

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций
Факультет журналистики

На правах рукописи

ГУСЕВА Александра Владимировна

**Тематическая концепция и композиционно-графическая модель
музыкального издания**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(творческий проект)

Научный руководитель –
старший преподаватель
Е. В. Малиновская
Кафедра медиадизайна и информационных технологий
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Анализ российского рынка периодических музыкальных изданий	6
1.1. Отечественные периодические издания о музыке	6
1.2. Анализ композиционно-графических моделей музыкальных изданий ...	9
Глава 2. Разработка тематической концепции и композиционно-графической модели журнала для пианистов	21
2.1. Тематическая концепция журнала «Триоль».....	22
2.2. Композиционно-графическая модель журнала «Триоль».....	25
Заключение	39
Список литературы	42
Список источников	43
Приложения	44
Приложение 1. «Музыкальный журнал».....	44
Приложение 2. Журнал «Старинная музыка».	49
Приложение 3. Журнал «Учитель музыки»	53
Приложение 4. Газета «Российский музыкант»	58
Приложение 5. Журнал «Триоль».....	62

ВВЕДЕНИЕ

Рынок музыкальных изданий в России стремительно меняется. Наряду с закрытием средств массовой информации создаются новые, у ряда журналов и газет о музыке появились интернет-версии. Кроме того, ввиду существования полноценных интернет-изданий, которые имеют свои преимущества, – среди них возможность публиковать аудиоматериалы, восприятие в качестве платформы для коммуникации в режиме реального времени, скорость распространения материалов и другие – печатные СМИ все больше теряют свои позиции. Однако в то же время потенциал газет и журналов о музыке до конца не раскрыт.

В связи с тем, что большинство печатных музыкальных СМИ ориентированы на содержание издания, их внешний вид часто остается на втором плане. Верстка многих из них выглядит однообразно, подобранные для оформления цвета практически не взаимодействуют друг с другом, что, на наш взгляд, не может создать имидж качественного СМИ. Исходя из этого, мы решили создать издание, визуальное оформление которого будет соответствовать уровню содержания материалов. Так ввиду вышесказанного **актуальность выбранной темы** обусловлена необходимостью найти приемлемый вариант равного взаимодействия содержания и графического оформления музыкального издания для их успешной совместной работы на одну цель.

Новизна данного исследования заключается в том, что впервые был проведен визуальный анализ специализированных средств массовой информации о музыке и были выявлены достоинства и недостатки их композиционно-графических моделей. Ввиду того, что на рынке существует как минимум два журнала для пианистов¹, нам представляется важным обратить внимание и на новизну проекта. Новым в разработке издания стало включение в журнал разворотов с нотами произведений великих классиков, а

¹ Баяхунова Л. Б. Периодические издания о музыке: новые и традиционные / Культура в современном мире. № 1/2014. С. 10-11.

также современных композиторов с целью знакомить с ними потенциальную аудиторию. Такую практику в разное время осуществляли редакции музыкальных изданий, однако до настоящего момента в журналах для пианистов такого не было. Помимо этого было введено разнообразие в верстку основного текста издания, чтобы создать диалог между содержанием и формой. Кроме того, мы обратили большое внимание на цветовое оформление журнала с целью выделения последнего в ряду изданий схожей направленности. Для этого мы изучили свойства цветов, их ассоциативные связи с внешним миром и эмоциями аудитории и использовали полученные знания применительно к проекту.

Объект исследования — российский музыкальный медиарынок.

Предмет исследования — тематическая концепция и композиционно-графическая модель нового музыкального издания для пианистов «Триоль».

Целью данной работы является создание тематической концепции и композиционно-графической модели музыкального периодического издания для пианистов.

Задачи, которые необходимо решить для достижения данной цели:

- создать карту рынка периодических изданий о музыке в России;
- проанализировать составляющие композиционно-графических моделей отечественных периодических музыкальных изданий;
- определить актуальную и современную концепцию и тематическую модель музыкального издания;
- выстроить композиционно-графическую модель журнала «Триоль» в соответствии с традициями создания печатного издания и учетом современных тенденций в области визуального оформления.

Теоретической базой исследования послужили следующие работы о цвете, шрифтах и оформлении периодических изданий: «Новая типографика» Я. Чихольда, «Живая типографика» А. Корольковой, «Редактируем дизайном» Я. Уайта, «Искусство цвета» И. Иттена, монография Б. А. Базымы «Цвет и психика» и другие.

В процессе работы над темой был использован **метод** визуального анализа элементов композиционно-графических моделей периодических изданий, проведенный в первой главе. При создании нового периодического издания применялся творческий метод конструирования.

Эмпирической базой исследования послужили периодические издания о музыке, выпускаемые в России с 2014 по 2016 гг. Для удобства мы разделили СМИ на четыре группы и изучили визуальное оформление одного издания каждой из них. Так, мы проанализировали «Музыкальный журнал» (выходит с 2013 г.), журналы «Старинная музыка» (с 1998 г.) и «Учитель музыки» (с 2000 г.) и газету «Российский музыкант» (с 2009 г.). Для визуальной интерпретации данных мы взяли по одному номеру из архива перечисленных изданий, так как композиционно-графическая модель остается неизменной на протяжении всего существования СМИ (за исключением некоторых случаев).

Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Глава 1. Анализ российского рынка периодических музыкальных изданий

1.1. Отечественные периодические издания о музыке

В 2014 г. в России насчитывалось 26 специализированных изданий о музыке². К 2016 г., согласно официальным данным Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций³, из них закрылось только одно: журнал «Орган», с 2009 г. публиковавший материалы о событиях и людях, связанных с одноименным музыкальным инструментом. Ввиду стремительного увеличения информационного потока некоторые издания запускают интернет-версии. К таковым относятся, например, журналы «Электронная музыка» и «Музыкальное обозрение». Кроме того, специализированные музыкальные издания появляются в интернете самостоятельно, без опоры на печатные СМИ. К таковым можно отнести портал культурного наследия России Культура.рф, собирающий материалы информационных агентств о музыке, сайты ClassicalMusicNews.ru, форум «Классика», электронное издание Operanews.ru, портал Belcanto.ru и другие. Безусловно, они имеют преимущества перед печатными СМИ благодаря возможности публиковать аудиоматериалы, позиционированию себя в качестве платформы для коммуникации в режиме реального времени, скорости распространения материалов. Однако мы считаем, что потенциал печатных изданий раскрыт не до конца. Ниже мы представим краткую характеристику печатных СМИ о музыке с целью составления общего представления о музыкальном информационном поле страны.

К числу журналов, ориентированных на широкую аудиторию и публикующих информацию о музыкальной жизни всей страны и за рубежом,

² Баяхунова Л. Б. Периодические издания о музыке: новые и традиционные / Культура в современном мире. № 1/2014. С. 1.

³ Роскомнадзор [Электронный ресурс] URL: <http://rkn.gov.ru>. Доступен 05.05.2016.

относятся в первую очередь издания-долгожители: «Музыкальная академия» («Советская музыка» с 1933 до 1992 г.) и «Музыкальная жизнь» (существует с 1957 г.). Они продолжают оставаться авторитетными изданиями в культурной и научной сфере музыкального искусства. Кроме того, к этой группе можно причислить «Музыкальный журнал» (выходит с 2013 г.), журналы «Музыка и время» (с 1999 г.), «Музыковедение» (с 2003 г.) и газету «Музыкальный Клондайк» (с 2002 г.). Эти издания публикуют материалы информационного, аналитического и методического характера, анонсы мероприятий, программы конкурсов и фестивалей. Некоторые из перечисленных СМИ регулярно размещают статьи о научных достижениях в сфере музыки. Издания ориентированы как на профессиональную, так и на любительскую аудиторию.

К СМИ, специализирующимся на более узких аудиториях, можно отнести журнал «Старинная музыка» (существует с 1998 г.), публикующий материалы о бытовании такой музыки в современном мире, журнал «Филармоник», с 1990 г. рассказывающий о музыкальной жизни столицы России, журналы «Электронная музыка» (с 2009 г. выходит в формате «журнал в журнале» внутри «Музыки и времени») и «Музыка и Электроника» (издается с 2004 г.), специализирующиеся на материалах, связанных с освоением электронных технологий в сфере музыкального искусства. Кроме того, нам показалось важным отнести сюда издания, главной темой которых стал, согласно исследователю Л. Б. Баяхуновой⁴, определенный музыкальный инструмент. В числе таких журналы для пианистов «Фортепиано» (выходит с 1998 г.) и «Piano Форум» (с 2010 г.) и журнал для гитаристов «Музыкальное просвещение: Мир гитары» (с 1991 г.).

Существенным признаком для объединения в группу может стать ориентирование изданий на студентов и преподавателей музыкальных учебных заведений. К таковым СМИ относятся журналы «Музыкант-

⁴ Баяхунова Л. Б. Периодические издания о музыке: новые и традиционные / Культура в современном мире. № 1/2014. С. 10-12.

классик» (существует с 2001 г.), «Музыкальное просвещение» (с 1999 г.), «Учитель музыки» (с 2000 г.), а также газеты «Музыкальное обозрение» (1989 г.) и «Играем с начала. Da capo al fine» (с 2003 г.). Особенности изданий данного профиля являются наличие методических рекомендаций по организации преподавания музыкальных дисциплин, освещение мероприятий в соответствующей сфере. Кроме того, авторами многих материалов являются преподаватели музыкальных вузов, а некоторые журналы прилагают к выпускам диски с электронными книгами для музыкантов.

И, наконец, стоит сказать, что еще один пласт изданий представлен СМИ, выпускаемыми музыкальными заведениями самостоятельно и, соответственно, освещающими их жизнь. К числу таких можно причислить журнал Санкт-Петербургской филармонии «Скрипичный ключ» (издается с середины 1990-х гг.), газеты Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского «Российский музыкант» (с указанным названием существует с 2009 г.) и «Трибуна молодого журналиста», где авторами материалов являются, в том числе и сами студенты, а также «Научный вестник Московской консерватории» (с 2010 г.). У Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова выходят музыкальный журнал «MUSICUS» и научный журнал «Opera musicologica».

Таким образом, мы убедились, что с 2014 г. в данном информационном сегменте произошли заметные изменения. Несмотря на то, что большая часть указанных выше изданий все еще включена в рынок и продолжает оставаться востребованной, существует тенденция к переходу в интернет-пространство. Последнее не лишено оснований ввиду наличия преимуществ у музыкальных интернет-изданий относительно печатных СМИ. Однако на наш взгляд, потенциал журналов и газет ожидает своего раскрытия. С целью составления более детального представления об изданиях четырех перечисленных нами групп, рассмотрим подробнее некоторые из них.

1.2. Анализ композиционно-графических моделей музыкальных изданий

Зрение является ведущим анализатором (некоторые специалисты утверждают, что почти до 90% процессов информации, которую приходится обрабатывать человеку, проходит через зрительную систему), а также считается, что воспринимать информацию лучше всего именно через органы зрения⁵. Это объясняет наше обращение к визуальному анализу элементов содержания.

В работе с оформлением средств массовой информации важно не только учитывать субъективное восприятие элементов дизайна, но и оценивать их связь с эмоциями, ассоциациями, ориентироваться на тематику издания, обращать внимание на гармонию расположения, иными словами, думать объективно⁶. В данном параграфе мы проведем визуальный анализ четырех периодических изданий, отобранных из каждой из перечисленных выше групп.

Первым мы решили рассмотреть «Музыкальный журнал», глянцевое издание, ориентированное на широкую аудиторию, специализирующееся на освещении музыкальной жизни страны (с учетом региональных событий) и мира⁷. В числе читателей жители не только российских городов, но и ближнего зарубежья. Журнал выходит с 2013 г. ежемесячно тиражом 3000 экземпляров. В процессе анализа нами был рассмотрен выпуск №1(2) за январь/февраль 2013 г., находящийся в открытом доступе на сайте издания (см. Приложение 1. «Музыкальный журнал»).

Рассмотрим композиционно-графическую модель издания. Обложка журнала выполнена в цветах, гармонично сочетающихся между собой и меняющихся в зависимости от основной иллюстрации на обложке, что

⁵ Когнитивная психология. Учебник для вузов / Под ред. В. Н. Дружинина, Д. В. Ушакова. Москва, 2002 . С. 41.

⁶ Иттен И. Искусство цвета. Москва, 2004. С. 17.

⁷ Музыкальный журнал [Электронный ресурс] URL: <http://www.themusicalmagazine.ru/about/magazine/>. Доступен 23.04.2016.

позволяет закреплять в сознании читателя фирменный стиль издания и в то же время допускать в дизайн что-то новое. Анонсы за редким исключением удачно обрамляют главное изображение номера. В данном случае оно содержит в себе цвета от белого до темно-синего, что выгодно дополняет цвет логотипа и заголовков материалов. Крупным кеглем выделяется тема номера, что помогает читателю сразу определиться с необходимостью приобрести данный журнал. В целом обложка выглядит хорошо, благодаря контрасту цветов⁸: ярким пятном является иллюстрация, а анонсируемые заголовки и логотип ее дополняют.

Ввиду отсутствия рубрикации есть смысл говорить только об оформлении колонтитула, который располагается внизу страницы и включает в себя название, дату выхода и колонцифру (см. Приложение 1. «Музыкальный журнал». Рис. 2. Полоса 1). Колонцифры, разместившись на сером фоне, работают ненавязчиво и помогают читателю ориентироваться в журнале, оставаясь в то же время единственными ориентирами. До конца печатной области колонтитул продлевает тонкая линейка, что может служить слабой отсылкой к нотному стану.

В большинстве случаев материалы сверстаны на три (реже две) колонки, что удобно для чтения, но выглядит однообразно и не способствует долгому удержанию внимания читателя. Визуальная вариативность внутри самих материалов осуществляется лишь благодаря наличию нечастых врезок, выполненных на невзрачном, цвета слоновой кости фоне.

При оформлении материалов, лидов и заголовков используется только один шрифт, что делает шрифтовое расписание журнала узнаваемым и простым, но в то же время скучным.

Определенных цветов у полос нет, что представляется нам упущением в работе с цветом, которое может стать причиной потери внимания читателя. Яркими пятнами становятся иллюстрации, выполненные навывлет или же вписанные в сетку издания. Изображения сюжетно выверены, качественно

⁸ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 47.

обработаны и имеют подписи. Однако расположение последних прямо на фотографиях, и не всегда удачное, порой затрудняет чтение. Вдобавок иллюстрации размещаются на полосе с отсутствием равных отступов, что заставляет изображения сливаться с текстом и мешает гармоничному восприятию.

Таким образом, проанализировав «Музыкальный журнал», мы пришли к нескольким положительным выводам. Во-первых, в большинстве случаев цветное оформление подобрано с учетом взаимодействия цветов друг с другом. Во-вторых, работа с иллюстрациями идет достаточно грамотно, что выражается в подборе визуального наполнения.

Однако в числе слабых сторон хочется отметить, во-первых, отсутствие разнообразия в верстке основного текста, во-вторых, ошибки в расположении иллюстраций, в-третьих, отсутствие рубрики в издании и, в-четвертых, слабую работу с внутренним цветовым оформлением, которая может стать причиной потери внимания читателя.

В качестве второго издания рассмотрим **журнал «Старинная музыка»**, выходящий с 1998 г. периодичностью 4 раза в год тиражом 1000 экз. СМИ специализируется на материалах о профессиональной музыке, созданной в период с Античности до середины XIX века. Нами был изучен выпуск №4, подписанный в печать в декабре 2015 г. (см. Приложение 2. Журнал «Старинная музыка»).

В издании отсутствует постоянный набор рубрик, так как от номера к номеру они, за редким исключением, меняются. К числу повторяющихся относятся «Страницы истории оперы», «Из истории музыкальной науки», «Из истории русской музыкальной науки», «Наследие», «Книги», «Первоисточник» и другие. Издание, таким образом, представляет собой сборник статей о старинной музыке с опорой на современность, созданных профессиональными музыкантами и исследователями музыки. Тем самым, отсутствие жанрового разнообразия существенно обедняет текстовый контент журнала.

Обложка журнала выполнена в одном цвете, выбор которого остается непонятен читателю. Если рассмотреть цвета четырех изданий одного года, то никакой закономерности замечено не будет. Так, например, обложки журналов 2015 г. имели следующие цвета: голубой, бордовый, зеленый и фиолетовый (см. Приложение 2. Журнал «Старинная музыка». Рис. 1. Обложки за 2015 г.). Прослеживается непродуманное желание редакции привлечь внимание читателей к журналу цветом, так как расположенное в центре невзрачное изображение композитора или музыкального деятеля, материал о котором присутствует в номере, очевидно, не может этому способствовать. Таким образом, несмотря на академичность издания, к которой отсылает нас логотип, журнал все же вызывает ассоциации с изданием для детей из-за ничем не обоснованного использования ярких цветов снаружи. Однако желтая обводка у изображения и всей обложки смотрится гармонично ввиду работы контраста дополнительных цветов⁹. Кроме того, в данном выпуске на обложке издания представлены чистые цвета, что позволяет им проявлять свои естественные свойства: болезненность фиолетового, согласно, например, системе Кандинского, уменьшается благодаря его взаимодействию с активностью желтого¹⁰.

Рубрики оформлены сдержанно согласно серьезности издания и привлекают к себе внимание, выполняя свою основную функцию. Шрифтовое расписание журнала представлено антиквенными шрифтами разных кеглей и начертаний, что позволяет сделать вывод о консервативности издания, стремлению к удобочитаемости.

Это неудивительно, учитывая формат материалов. Ввиду отсутствия изображений, иллюстрирующих прошлое, и большого объема публикаций можно сказать, что первостепенным для журнала является текст. Колонтитул находится внизу полосы и с успехом выполняет свою функцию по ориентации читателя.

⁹ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 18.

¹⁰ Кандинский В. Язык форм и красок [Электронный ресурс] // Электронная библиотека. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/kandinskiy/7.htm>. Доступен 14.12.2015.

Издание сверстано с использованием простой сетки: все материалы разбиты на две колонки (см. Приложение 2. Журнал «Старинная музыка». Рис. 2-4). Это, как нам кажется, оправдано тематикой журнала и уверенно демонстрирует ориентацию редакции и ее аудитории на аналитические материалы. Выравнивание по ширине структурирует тексты, наличие переносов позволяет выравнивать расстояния между словами. В целом из-за такой верстки СМИ больше похоже на книгу, что, на наш взгляд, отдаляет его от периодики, не способствует узнаваемости в качестве журнала.

Внутри издания мы не встретим хроматических цветов – дизайн выполнен в черно-белой гамме. Нам кажется, что так редакция сумела соединить современность и прошлое, ведь большая часть изображений ранее XIX века сохранены в черно-белом виде. Все иллюстрации имеют подписи, расположенные рядом, и грамотно вписаны в сетку издания. Все это говорит о достаточно качественной работе с отбором и размещением визуального материала.

Рассмотрев журнал «Старинная музыка», мы можем отметить следующие плюсы композиционно-графической модели. Во-первых, прослеживается некоторая работа с взаимодействием цветов на обложке. Во-вторых, простые верстка и шрифтовое расписание говорят об академичности издания и важности содержания материалов. В-третьих, достоинством стоит считать также отбор и расположение иллюстративного материала.

С другой стороны, издание не лишено недостатков. Во-первых, отсутствует ясно выраженная позиция по цветовому оформлению обложек журнала. Во-вторых, в дизайне не используются элементы, которые могли бы стать отсылкой к музыкальной тематике. В-третьих, верстка скорее отправляет нас к книжному дизайну, нежели говорит о том, что перед нами периодическое издание.

Рассмотрим журнал из группы изданий для преподавателей и студентов музыкальных учебных заведений «Учитель музыки», который начал выходить ежеквартально в 2007 г. Тираж – 250 экз. Журнал публикует

материалы для преподавателей музыки, ориентирован скорее на школьных учителей. Мы проанализировали выпуск №4, подписанный в печать в декабре 2015 г. (см. Приложение 3. Журнал «Учитель музыки»).

К наиболее часто используемым рубрикам относятся «Еще раз о главном», под которой скрываются материалы о методиках преподавания, «Из опыта методической работы», где преподаватели делятся своими секретами относительно работы, «Музыказнание», отсылающая нас к истории, «Нотная библиотека», в которой публикуются ноты песен для исполнения на занятиях с детьми, «Диалоги», где можно почитать интервью, «Даты и события», «Нам пишут» и другие.

Теперь проанализируем графическое оформление издания. Обложка рассматриваемого журнала выполнена в персиковом, желтом и оранжевых цветах. При обращении к оформлению всех четырех изданий года становится понятна логика выбора цветов: обыгрывается ассоциация с временами года (см. Приложение 3. Журнал «Учитель музыки». Рис. 1. Обложки за 2015 г.). Кроме цвета, обложка имеет постоянную иллюстрацию в центре – фотография пишущего нотные записи человека. Наличие изображения позволяет мысленно отнести издание к числу периодических, однако его неизменность от выпуска к выпуску снижает содержательный компонент данной иллюстрации. Совмещение плавных линий при обыгрывании цветного фона вкупе с прямоугольным черно-белым изображением в центре, которое размещено под углом, создает дисгармоничную композицию. Ввиду наличия на обложке пастельного цвета рождается ассоциация скорее с нотной тетрадью, нежели с качественным периодическим изданием. На наш взгляд это объясняется направленностью СМИ и вполне допустимо. Логотип журнала выглядит разрозненно из-за использования разных начертания и трекинга при написании названия. Кроме этого, размещенная на обложке цитата из записных книжек композитора Д. Б. Кабалевского, не меняется в течение года и выглядит неуместно, так как ее наличие там возможно

объяснить лишь причастностью Кобалевского к идеям, которые редакция постаралась возобновить при создании материалов журнала.

Рубрики размещены вверху полосы на нотном стане, что становится прямой отсылкой к музыке (см. Приложение 3. Журнал «Учитель музыки». Рис. 2-5). Для набора текста в журнале использованы только антиквенные шрифты разных кеглей и начертаний, что говорит о стремлении редакции к постоянству. В издании практически отсутствуют изображения, что объяснимо методической направленностью содержания и главенством текста. Колонтитул находится внизу полосы и также размещен на нотных линейках. Таким образом, прослеживается обрамляющая композиция на всех полосах издания, что в какой-то степени может показаться чрезмерным.

Сетка журнала проста: материалы сверстаны на две колонки. На полосах присутствуют врезки в виде реплик, стихотворений. Иногда текст сверстан на подложке. Это, на наш взгляд, демонстрирует стремление дизайнеров к разнообразию в условиях строгих рамок. С другой стороны, простая верстка все же оправдана тематикой издания.

Журнал выполнен в черно-белых цветах, возможно, из-за экономии, так как нет смысла печатать все страницы в цвете, если изображения, ради которых это обычно делается, практически отсутствуют. Все иллюстрации имеют подписи, расположенные рядом, и грамотно вписаны в сетку издания.

Так мы изучили композиционно-графическую модель издания «Учитель музыки», и можем обозначить ее положительные стороны. Во-первых, прослеживается связь элементов дизайна с тематикой издания. Во-вторых, простота верстки и шрифтового расписания поддерживают направленность журнала и стилистику его материалов. В-третьих, оправдано использование ключевых цветов обложек, которые сменяют друг друга в зависимости от времени года.

Однако нам кажется важным отметить и недочеты оформления. Во-первых, элементы обложки не согласуются между собой и представляют собой скорее разобщенную композицию. Во-вторых, наличие на каждой

полосе нотного стана и сверху и снизу кажется нам чрезмерной отсылкой к музыкальной сфере.

И закончим рассмотрение изданий анализом газеты **Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского «Российский музыкант»**, которая выходит с целью освещения жизни вышеупомянутого учебного заведения. Нами был изучен выпуск №6 за сентябрь 2015 г. (см. Приложение 5. Газета «Российский музыкант»). Газета выходит ежемесячно (кроме летнего времени года ввиду каникул у студентов консерватории) с 1938 г. До начала 1990-х гг. носила название «Советский музыкант». Тираж издания установить не удалось из-за отсутствия данной информации в самой газете и на сайте.

Согласно сайту, газета имеет 32 различные рубрики, появление которых нерегулярно. На наш взгляд это не обоснованно для издания объемом в 4 полосы. Рубрики с той или иной стороны рассказывают о людях и жизни консерватории, предстоящих конкурсах, страницах музыкальной истории и прочем. Наиболее часто встречающимися рубриками можно назвать «Юбилей», «Консерваторская жизнь», «Событие» и «Конкурс».

Далее рассмотрим композиционно-графическую модель издания. Главные цвета логотипа – черный и белый – гармонично связаны между собой (см. Приложение 5. Газета «Российский музыкант». Рис. 1. Полоса 1). Они относят нас к типичным антонимичным парам (жизнь-смерть, осознанное-неосознанное, свет-тьма)¹¹, ассоциируются с классикой, взаимодействуют друг с другом приятно для глаз. Очевидно, что они также рождают правильную ассоциацию с клавишами фортепиано. Схожим образом работает фрагмент скрипичного ключа в логотипе, который отсылает нас к нотным записям. Это, как нам кажется, достаточно весомый плюс оформления.

Третий цвет – темно-бежевый – искусственен по отношению к двум другим, так как он отсутствует в базовом наборе цветов спектра. Кроме того,

¹¹ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 4-5.

очевидно, что данный цвет затемнен, что привело к подавлению свойств наиболее близкого к нему чистого цвета – желтого, ассоциирующегося с движением наружу, активацию, радостью, и сделало его болезненным, депрессивным¹². На наш взгляд, этот факт не является положительным для издания.

Номер газеты, месяц и год выглядят неряшливо, так как эти данные расположены с разными отступами и с наложением на графический рисунок.

Красный цвет, присутствующий в оформлении темы номера и заголовков первой полосы, хорошо дополняет белый и черный цвета¹³ и, несмотря на затемнение и его малое количество относительно других цветовых пятен, все же выполняет требуемую от него функцию привлечения внимания, активации и возбуждения. Колонтитул не отсылает нас ни к каким музыкальным элементам, сливается с невзрачным затемненным цветом рубрики.

Верстка выполнена с использованием многофункциональной сетки, возможности которой, однако, раскрываются в издании не полностью. Единственное разнообразие, которые мы можем наблюдать, заключается в верстке на пять и реже на четыре колонки. Выравнивание по ширине выглядит организовано, структурировано, но предсказуемо и однообразно.

Иллюстративный материал издания привлекает вариативностью, но не имеет определенной концепции выражения касательно цветового оформления. Некоторые фотографии имеют подписи, сделанные прямо на них самих белым цветом, что выглядит неряшливо, мешает восприятию содержания иллюстрации. Кроме того, отсутствие подписей у части изображений, непропорционально сдвинутый и растянутый на неполное количество колонок визуальный материал, наличие крупного и общего плана на фотографиях одинакового размера говорят о поверхностной работе с иллюстративным материалом.

¹² Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 16-17, 20-21.

¹³ Там же. С. 6.

Проанализировав визуальное оформление газеты, мы выявили следующие достоинства. Во-первых, очевидна ассоциативная связь логотипа с черно-белыми клавишами вследствие использования соответствующих цветов и нотными записями ввиду наличия части скрипичного ключа. Во-вторых, прослеживается внимание к акцентированию из-за выбора красного цвета для ряда заголовков. В-третьих, в целом газета смотрится достаточно сдержанно, что показательно для издания учебного учреждения, в частности консерватории.

В числе недостатков мы можем указать следующее. Во-первых, использование темно-бежевого цвета в логотипе может стать причиной угнетенности в процессе чтения материалов издания. Во-вторых, слишком предсказуемая и однообразная верстка может навевать скуку. В-третьих, скудный цветовой набор, в котором отсутствуют чистые цвета с естественной яркостью, является препятствием на пути к запоминанию фирменного стиля издания. В-четвертых, откровенно слабая работа с визуальным материалом явно заметна в подборе фотографий, оформлении подписей к ним и размещении изображений на полосе.

В завершение первой главы обозначим ключевые моменты, к которым нам удалось прийти.

В России, по данным исследования 2014 г.¹⁴, существует 26 периодических изданий о музыке, из которых одно к настоящему моменту закрыто. Условно их можно разделить на четыре группы в зависимости от потенциальной аудитории: охватывающие широкий круг читателей, включая профессионалов и любителей; ориентирующиеся на более узкую аудиторию в зависимости от тематики издания; специализирующие на информации методического характера, а также материалах, интересных преподавателям и студентам; выпускаемые музыкальными учебными заведениями с целью информировать о деятельности соответствующего учреждения.

¹⁴ Баяхунова Л. Б. Периодические издания о музыке: новые и традиционные / Культура в современном мире. № 1/2014. С. 1.

Проанализировав несколько изданий, взятых из разных групп, мы можем обобщить полученные данные следующим образом. Элементы обложки в большинстве изданий композиционно связаны друг с другом, однако работа с цветом ведется поверхностно: не всегда ясны мотивы использования тех или иных тонов, в некоторых случаях цвет ассоциативно вовсе не работает. Верстка отличается простотой и сдержанностью; это или оправдывается содержанием издания или же, наоборот, кажется излишним консерватизмом. Ориентация осуществляется благодаря рубрикации и колонтитулам, которые присутствуют в большинстве изданий и грамотно устроены. Однако нам удалось обнаружить журнал, пренебрегший введением рубрик на полосы. Связь с музыкальной тематикой прослеживается не в каждом издании. Там же, где она есть, заметна тенденция к чрезмерному использованию определенных элементов. Работа с иллюстративным материалом чаще всего идет на высоком уровне: отбираются яркие изображения, ведутся их качественная обработка и подготовка к публикации, осуществляется продуманное распределение на полосе. Тем не менее, в настоящее время все еще существуют музыкальные СМИ, иллюстрации которых заранее не подготовлены к публикации, размещены с пренебрежением композиционными закономерностями, а также имеют подписи, расположенные на изображении и мешающие его восприятию.

Мы можем заключить, что проанализированные СМИ в большинстве своем обнаруживают следующие недостатки композиционно-графических моделей, мешающие им сохранять конкурентоспособность на рынке музыкальных изданий: слабая связь между используемыми оттенками цветов и тематикой СМИ, односложность верстки, отсутствие или чрезмерное использование элементов музыкальной среды, поверхностная работа с иллюстративным материалом.

Таким образом, несмотря на то, что на рынке периодических изданий о музыке существует тенденция к переходу в интернет-пространство, печатные СМИ, на наш взгляд, все же способны претендовать на удержание

своей аудитории и сохранение конкурентоспособности в информационной среде. И если к числу преимуществ сетевых ресурсов относится способность не только публиковать аудиоматериалы, а также информацию в большем объеме, но и делать это на порядок быстрее, то для печатных СМИ таковой нам представляется возможность распространения непосредственно в местах проведения мероприятий для пианистов. И для того, чтобы выжить на рынке, этим СМИ следует повысить уровень оформления.

Глава 2. Разработка тематической концепции и композиционно-графической модели журнала для пианистов

Так как на российском рынке существует достаточно много изданий о музыке для широкой аудитории, то при выборе направления для создания музыкального периодического издания мы остановились на узкой тематике и решили разработать дизайн СМИ, связанного с определенным музыкальным инструментом – фортепиано.

Перед началом работы нам удалось сформулировать следующие принципы тематической концепции и композиционно-графической модели издания. Во-первых, мы планируем разнообразить верстку: ввести несколько моделей оформления основного текста с целью отхода от потенциальной консервативности подобных СМИ. Во-вторых, нам кажется уместным избавить обложку от большого количества анонсов и ограничить использование на ней цвета ввиду стремления к минимизации контента во всей информационной среде. В-третьих, мы нацелены на продуктивную работу с цветом на протяжении всего издания для привлечения большей аудитории (в том числе из молодежной среды), а также для создания узнаваемого имиджа СМИ. Сюда входит использование ассоциативных связей с музыкой и фортепиано и применение данных о воздействии различных цветов на мышление и эмоции. В-четвертых, мы планируем включение в композиционно-графическую модель музыкальных элементов и символов для упрочения привязки дизайна к тематике издания. В-пятых, мы намерены ввести публикацию нот произведений классиков и современных композиторов в качестве приложения к журналу с целью продвижения фортепиано как музыкального инструмента в среде музыкантов-любителей, популяризации творчества талантливых музыкантов, а также привлечения внимания к классическим произведениям. Таким образом, мы надеемся, что журнал для пианистов сумеет занять нишу в соответствующем сегменте

рынка, найти своего потребителя и стать конкурентоспособным изданием благодаря продуманному и качественному визуальному оформлению.

2.1. Тематическая концепция журнала «Триоль»

Тематика нового журнала – фортепианная музыка прошлого, настоящего и будущего России и стран зарубежья, а также связанные с ней события, люди, идеи.

В **аудиторию** издания входят пианисты от 16 до 30 лет, в числе которых профессиональные музыканты: исполнители, преподаватели и студенты музыкальных учреждений – и любительская аудитория, которую составляют люди, имеющие некоторое представление о теории и истории музыки и нотной грамоте, интересующиеся фортепианной музыкой, но избравшие в качестве своей профессиональной деятельности иную стезю.

Чтобы создать представление о содержательной части журнала, обозначим задачи, которые ставит перед собой новое издание. На наш взгляд, исходя из тематики СМИ и в соответствии с потребностями обозначенной выше аудитории, задачи можно сформулировать следующим образом:

1. информировать аудиторию о важнейших, могущих заинтересовать потенциального читателя и связанных с пианистами событиях, произошедших в стране и мире (в том числе мероприятиях, проведение которых только планируется);
2. знакомить аудиторию с мнениями экспертов и критиков относительно современных композиторов и их произведений;
3. предоставлять молодым композиторам и исполнителям возможность заявить о себе и своем творчестве;
4. создавать и пополнять теоретическую базу пианистов, чья профессиональная деятельность не связана с музыкой;
5. создать площадку для коммуникации профессионалов и любителей, которые в жизни не имеют возможности часто общаться;

6. популяризировать фортепиано как инструмент.

Исходя из потенциальной аудитории и задач издания, мы предполагаем, что финансовую поддержку может осуществить Федеральное агентство по делам молодежи (Росмолодежь), так как, согласно постановлению¹⁵, данный орган осуществляет проведение мероприятий, направленных, в том числе, на поддержку талантливой молодёжи.

Возможная сфера распространения журнала – территория нашей страны. Предполагается, что аудитория будет получать издание в различных учреждениях с помощью привязанных к агентству молодежных организаций: в музыкальных школах, колледжах, консерваториях, а также на мероприятиях, связанных с фортепианной музыкой. Благодаря последнему доступ к журналу получит и любительская аудитория.

Мы приняли решение выпускать именно печатное СМИ о музыке, чтобы, с одной стороны, распространять издание на концертах фортепианной музыки. Так, во время ожидания выступления, а также в процессе прослушивания бессловесных композиций сознание читателя открыто для восприятия текстовой информации. Кроме того, музыка в данном случае становится тем дополнением, которое как раз нужно печатному изданию для создания полного погружения читателя в содержание материалов. Второй причиной, по которой печатное издание, на наш взгляд, станет востребованным, является наличие нотных приложений с фортепианными партиями не только известных классиков (такие ноты сейчас легко найти в Интернете), но и современных композиторов. Произведения последних, таким образом, будут представлены общественности и получают возможность занять свое место в музыкальной среде.

Название музыкального журнала – «Триоль» – было выбрано из числа музыкальных терминов по трем причинам. Во-первых, оно оригинально, так как не содержит в себе слов с корнем «музык-», что предсказуемо для СМИ

¹⁵ Постановление от 29 мая 2008 г. №409 «О Федеральном агентстве по делам молодежи». [Электронный ресурс] Росмолодежь. URL: <https://fadm.gov.ru/agency/docs/position>. Доступен: 05.05.2016.

подобной тематики и часто встречается, как мы могли заметить. Во-вторых, само слово «триоль» ввиду своей длины произносится легко и быстро, ассоциируется с перебором нот, а также обладает благозвучием благодаря взаимодействию [р'] и [л']. В-третьих, символичным оказывается содержанием самого термина, потому что триоль – это три ноты одинаковой длительности, время звучания которых равно звучанию двух нот той же длительности¹⁶. Так создается впечатление, что содержание стремится обогнать форму и время. Применительно к нашему журналу это символически можно охарактеризовать как желание уместить в ограниченное количество полос максимально возможное количество контента. Кроме того, содержание издания будет подчинено трем временным отрезкам (прошлое, настоящее и будущее музыкальной жизни пианистов), которые, как три ноты в триоли, проследуют друг за другом в особом ритме.

Задачи издания помогли нам сформировать тематическую концепцию журнала. Так материалы мы решили объединить в три блока рубрик, которые привязаны к трем временным рамкам: прошлому, настоящему и будущему. Блок прошлого носит название «Эхо истории» и включает материалы о жизни и творчестве великих пианистов, классической музыке, музыкальной теоретической базе. Представленные в данном блоке тексты являются не просто справочными материалами, а развернутыми повествованиями, в которые включены комментарии современных исследователей.

Блок настоящего называется «Симфония присутствия». В нем собраны публикации о состоянии современного мира пианистов: о людях, их произведениях, интересных и значимых событиях, а также о родственных фортепиано инструментах и их бытовании в настоящем.

Будущее в журнале представлено блоком «Зарисовки звуков». Здесь можно обнаружить анонсы мероприятий, прогнозы развития музыкальной сферы, материалы об экспериментах, связанных с концертной деятельностью

¹⁶ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка [Электронный источник] URL: <http://www.efremova.info/word/triol>. Доступен: 25.04.2016.

пианистов, о дизайне фортепиано. Полный комплект рубрик представлен в Приложении 5. Журнал «Триоль». Табл. 1. Рубрики.

Отличительная черта нашего журнала – наличие нотных приложений, которые располагаются в середине издания, чтобы читатель имел возможность вытащить их и сохранить отдельной тетрадью. Здесь публикуются популярные и забытые произведения известных классиков, а также новые и наиболее интересные произведения современных композиторов. Таким образом, любительская аудитория имеет возможность коллекционировать наиболее интересные композиции, чтобы впоследствии исполнять их в своем кругу. Профессиональная аудитория же в свою очередь сможет ближе познакомиться с молодыми талантами и зарекомендовать, в том числе и себя, на музыкальном поприще.

Таким образом, мы определили тематическую концепцию издания. Новое СМИ ориентировано на узкую аудиторию – профессионалов и любителей сферы фортепианной музыки, в числе которых люди в возрасте от 16 до 30 лет, – и ставит перед собой задачу удовлетворять потребность данной аудитории в издании, качественном с точки зрения и содержания, и визуального оформления.

Рассмотрев в общих чертах содержательный компонент издания, мы можем перейти к оформительской части.

2.1. Композиционно-графическая модель журнала «Триоль»

Дизайн журнала подчинен строгой концепции, так как известно, что содержание тесно связано с формой. В так называемой технике изложения содержания Ян Уайт, консультант в сфере коммуникативного дизайна, выделяет три направления: физические свойства носителя информации, способы привлечения внимания, способы организации пространства¹⁷. К

¹⁷ Jan V. White Editing by Design. New York, 2003. С. 2.

первой группе относятся размер полосы, способ скрепления бумаги, тип бумаги и тому подобное. Ко второй группе – способы размещения элементов заголовочного комплекса, ритмическая организация (повторяющиеся элементы, указатели рубрик, типы шрифтов, цветовое оформление и другое). И, наконец, в третью группу включены различные способы верстки, которые включают размещение текста и визуального материала, иными словами организацию разворота в целом. Разумеется, представленная классификация не может быть названа полной и исчерпывающей, однако для цели выполняемого нами проекта она представляется подходящей.

Рассмотрим для начала элементы первой группы. **Формат** издания выбран с учетом пропорций, близких к пропорциям золотого сечения и благоприятных для восприятия, согласно исследованиям¹⁸. Так ширина к высоте полосы нашего журнала относится как 1:1,415. Стороны полосы имеют длину 205 мм и 290 мм соответственно. Макет издания был построен по методу Д. Шульца¹⁹, что позволило гармонизировать восприятие полосы набора. Далее мы создали сетку журнала, которая работает и на удержание, и на структуризацию чтения. Она должна быть многофункциональной²⁰, чтобы дизайнер мог использовать всю свою фантазию для создания визуального оформления и верстка издания выглядела интересно и привлекала внимание. У нас получилось 12 колонок (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 1. Сетка), благодаря чему мы получили возможность верстать материалы на 2, 3 и 4 колонки.

Периодичность выхода номера с учетом отсутствия территориального ограничения для событий и героев, о которых публикуются материалы, составляет один месяц.

Планируемый тираж издания – 1000 экземпляров.

Объем журнала составляет 32 страницы.

¹⁸ Чихольд Я. Облик книги. С. 55.

¹⁹ Там же. С. 69.

²⁰ Jan V. White Editing by Design. New York, 2003. С. 43.

Для печати СМИ используется **бумага** с покрытием Soft-touch, имеющая плотность 115 м/м². Это позволит печатать и текст, и фотографии, не уступающие по качеству тем, что выполнены на глянцевой бумаге.

Журнал имеет **крепление** с помощью скрепки ввиду сравнительно небольшого количества страниц.

Основное содержание материалов издание текстовое, однако иллюстрациям тоже уделено достаточное внимание. Таким образом, **соотношение текстовой информации и визуальной** будет выглядеть как 3:2 (60% против 40%).

Цветность. Журнал выходит в цвете. Обложка в большинстве своем оформлена в ахроматических тонах, тогда как внутри издания использованы гармонично взаимодействующие друг с другом, согласно треугольной цветовой системе, тона цветового спектра. Кроме того, весь иллюстративный материал планируется делать цветным.

Предполагается, что в издании будет присутствовать **реклама**, однако ей будет уделено лишь около 10% содержания. Это объясняется тем, что редакция планирует получать основную финансовую поддержку от Федерального агентства по делам молодежи (Росмолодежь), а с помощью небольшого количества рекламы получать средства на дополнительные расходы.

Согласно Я. Уайту, следующим элементом техники изложения, который нам стоит рассмотреть, станут способы привлечения внимания. Другими словами, далее мы объясним концепцию дизайна, расскажем, как тематическая концепция издания находит свое визуальное выражение.

Логотип (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 2. Логотип) представляет собой название журнала, набранное шрифтом **Museo Cyrillic 700** (современный шрифт с полужасечками, принадлежащий семейству OpenType). Название расположено на пяти тонких линейках и имитирует собой ноты, скачущие по нотному стану. Благодаря контрасту шрифта и линеек действительно создается такое впечатление. Слоган издания, номер,

месяц и год выпуска выполнены шрифтом Fira Sans в начертании ExtraLight, что также создает контраст с названием. Слоган, месяц и год расположены под линейками. Подразумевается, что у читателя, привыкшего видеть ноты довольно часто, возникнет ассоциация с подписями, которые он, возможно, делает себе на листах перед выступлениями. Номер издания находится на линейках возле названия, что отсылает нас к нотным знакам, располагающимся перед нотами (диезу, бемолю или бекару).

Обложка журнала выполнена с использованием двух ключевых цветов: черного и белого (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 3. Варианты обложки). С другой стороны, мы сделали попытку применить и трехцветное оформление рубрик для изображения обложки с целью сблизить внутренний дизайн издания с лицевой частью. Данный вариант также представлен в приложении.

Определяя цветовую гамму для оформления издания, мы обратились к работам по теории и психологии цвета. Известно, что цвет есть явление, присваиваемое субъектом тому или иному объекту и возникающее при воздействии на органы зрения видимого излучения²¹. Исходя из этого, его можно рассматривать не только относительно объективно измеримых характеристик (к ним причисляются светлота, насыщенность, относительная яркость и другие²²), но и с точки зрения восприятия его каждым человеком (опора на эмоции, характер, тип мышления и ассоциативный ряд). Как сказал кандидат психологических наук Борис Базыма, «цвет вызывает определенные и специфические изменения в психическом мире человека, интерпретация которых порождает то, что мы называем цветовыми ассоциациями и символами, впечатлениями от цвета»²³. И это говорит о том, что взаимосвязь цвета и психики может оказаться полезной для зарождения ассоциаций при создании журнала.

²¹ Энциклопедия физики и техники [Электронный ресурс] / URL: http://www.femto.com.ua/articles/part_2/4490.html. Доступен 17.11.2015.

²² Голубева О. Л. Основы композиции, Москва, 2004. С. 27.

²³ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 22.

По словам исследователя цвета И. Иттена, «исходной точкой теории цветовых впечатлений является исследование цветовых проявлений в природе. Это значит, что нам следует изучать впечатления, которые цветные объекты производят на наше зрение»²⁴. Действительно, культура возникала в результате наблюдений человека за природой, а впоследствии и за собой, как частью этой природы. Чтобы проследить изменения и выявить закономерности цветового восприятия, важно учитывать этапы исторического развития.

Так, согласно исследованию Б. Базымы, на пути исторического развития цивилизации выявлено три типа восприятия цвета: «космологический», «религиозный» и «социально-психологический»²⁵. В первом случае цвет воспринимается как символ стихий и начал, и этот тип в большей степени присущ первобытным народам и античности. На втором этапе, относящемся к Средневековью, цвет приобретает божественное толкование и становится атрибутом верований. И, наконец, наиболее близкий нам тип восприятия – «социально-психологический» – связан с массовыми и личностными процессами и явлениями, появился в эпоху Возрождения и привлекает к себе внимание исследователей до сих пор.

Несмотря на это, интересен факт существования архетипа триады цветов. Как удалось выяснить исследователю Базыме, есть три цвета, которые в сознании людей, относящихся к разным эпохам и проживающих в различных частях света, связаны с одними и теми же символическими значениями. Из этого следует вывод, что три цвета, которые будут рассмотрены ниже, можно рассматривать в целом как архетип человека²⁶. Таковыми цветами являются белый (ассоциируется с жизнью, здоровьем, светом, миром, чистотой), черный (связан с ночью, неясностью, хаосом, неизвестностью) и красный (ассоциируется с кровью, однако с белым он создает приятное впечатление, символизирует могущество, власть, теряет

²⁴ Иттен И. Искусство цвета. Москва, 2004. С. 70.

²⁵ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 22.

²⁶ Там же. С. 4-7.

свои негативные свойства; при взаимодействии с черным появляется ассоциация со злом). В. Кандинский в своем исследовании цвета писал, что белый – «это великое молчание, холодная, бесконечная стена, музыкальная пауза, временное, но не окончательное завершение»²⁷. Черный – это «мертвое ничто, вечное молчание без будущего, законченная пауза и развитие»²⁸. Видимо отсюда происходит и ассоциация серого с «безнадежной неподвижностью», так как он получается при смешении белого и черного.

Нам представляется интересным существование архетипа белого, черного и красного цветов, так как это можно использовать применительно к нашему изданию. Несмотря на то, что достаточно сложно проследить его взаимосвязь с клавишами фортепиано, при знакомстве с этим инструментом у человека на бессознательном уровне могут возникнуть ассоциации с добром и злом, жизнью и смертью. С другой стороны, на осознанном уровне два цвета, использованные нами на обложке, приведут в большинстве случаев к ожидаемой ассоциации.

В центре обложки находится изображение, фон которого тоже играет большую роль: его должно быть много. Кроме того, эта полоса должна быть свободна от анонсов, которыми заполнена большая часть современных изданий. Так мы предполагаем сосредоточить внимание читателя на изображении и главной новости (один анонс все же остается).

Далее рассмотрим подробнее **систему рубрикации**. В журнале, как мы уже упоминали, предусмотрено три блока рубрик, которые мы изначально постарались проработать в цветовом плане. В процессе знакомства с исследованиями о цвете мы заметили параллель между тематикой блоков рубрик и тремя цветами: синим, зеленым и желтым. Было очевидно, что характеристики физиологического воздействия цвета на человека, полученные исследователями Гете²⁹, Кандинским³⁰, Базымой³¹, Голубевой³²,

²⁷ Кандинский В. Язык форм и красок [Электронный ресурс] // Электронная библиотека. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/kandinskiy/7.htm>. Доступен 14.12.2015.

²⁸ Там же.

²⁹ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 18.

во многом схожи и близки к содержанию частей нашего издания. Синий пронизан мистицизмом, ассоциируется с холодом и печалью, замедляет активность, тормозит. Зеленый являет собой приятную гармонию, говорит об отдыхе, успокаивает и снимает напряжение. Желтый цвет соотносится с радостью, тонизирует, обозначает движение из центра, наружу. Исходя из этого, мы выбрали для оформления рубрик оттенки синего, зеленого и желтого цветов.

Использование чистого тона должно было стать основой, потому что естественно яркие, незатемненные и неосветленные цвета обладают «жизнеутверждающей материальностью»³³, то есть они несут в себе радость и первородную силу. Как мы помним, в газете «Российский музыкант» использован сильно затемненный оттенок желтого, что можно расценивать как уход от положительных ассоциаций. Однако до конца sobлюсти этот принцип не удалось ввиду работы с насыщенностью оттенков. И так получилось, что желтый у нас приблизился к оранжевому из-за необходимости создания гармоничного сочетания между тремя оттенками цветов рубрик, которые теперь взаимодействуют друг с другом по треугольной цветовой системе.

Шмуцтитутулы представляют собой определенный цветовой фон, с подложкой на музыкальную тематику. Так блок прошлого привязан к синему цвету и ассоциируется с движением внутрь, к тому, что уже свершилось (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 4. Разворот 1). В данном случае шмуцтитутул имеет подложку с изображением нот, а также отсылает читателя к фортепианной клавиатуре ввиду наличия вверху полосы трех черных, выполненных с непрозрачностью 65% графических элементов, ассоциирующихся с черными клавишами. Название рубрики набрано

³⁰ Кандинский В. Язык форм и красок [Электронный ресурс] // Электронная библиотека. – URL: <http://www.bibliotekar.ru/kandinskiy/7.htm>. Доступен 14.12.2015.

³¹ Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001. С. 34.

³² Голубева О. Л. Основы композиции / М.: ИД «Искусство», 2004. С. 19-28.

³³ Иттен И. Искусство цвета. Москва, 2004. С. 26.

шрифтом, родственным шрифту логотипа (Museo Cyrillic 300) и выполнено в черном и белом цветах с вышеуказанной непрозрачностью. Под названием находится краткое содержание рубрики.

Блок настоящего оформлен схоже, но в зеленом цвете (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 6. Разворот 3). Предполагается, что в данном случае зеленый ассоциируется со статикой, отдыхом. То, что происходит в настоящее время в музыкальной жизни страны – своеобразная остановка, длиной в мгновение, запечатленная на страницах журнала. Шмуцтитул имеет подложку с изображением внутреннего устройства фортепиано. Кроме того, вверху полосы, подобно шмуцтитулу предыдущего блока рубрик, расположена композиция из нескольких нот. Связанная с названием «Симфония присутствия», она ассоциируется со сложностью и противоречивостью настоящего, о котором повествуется в материалах блока.

Третий блок – оранжевый (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 9. Разворот 6). Так как этот цвет образуется слиянием красного и желтого, можно говорить в данном случае об усилении свойств желтого. Так стремление к движению, являющееся своеобразной характеристикой прогресса, как нельзя кстати вписывается в символический ряд журнала. Подложкой у шмуцтитула выступает нотная запись, сделанная от руки и говорящая о хрупкости будущих идей, которые только возникают у композиторов. В верхней части полосы находится силуэт наушников, что отсылает читателя к техническим новшествам не только в области фортепианной музыки, но и в других сферах жизни.

На остальных полосах, примыкающих к тому или иному блоку, ориентация осуществляется благодаря колонтитулам, расположенным по левому краю левой полосы и по правому краю правой. Слева шрифтом заголовков и лидов Segoe UI серого цвета выполнено название журнала, месяц и год выпуска. Эта наименее нужная в процессе чтения информация остается скрытой от глаз аудитории. Справа появляется более важное: название рубрики, выполненное тем же шрифтом, но белого цвета на

соответствующей блоку цветной плашке. Такая работа с ориентацией читателя представляется нам наиболее приемлемой ввиду необходимости быстро искать материалы. При перелистывании страниц журнала взгляд читателя будет в определенном месте искать сначала нужный цвет, характеризующий определенный блок рубрик, а уже затем обращаться к тому, что на нем написано.

Особенная роль в нашем издании отводится наличию в нем **нотных приложений** (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 12-13). Они расположены в центре журнала, чтобы читатель мог с легкостью забрать их в коллекцию после прочтения текстовых материалов. Ноты открываются отдельным шмуцтитлом на нечетной полосе. То есть получается, что они представляют собой книжку, которая является своеобразным «журналом в журнале». Логотип приложения и его обложка оформлены схожим с логотипом и обложкой издания образом. Так при извлечении приложения и использовании его без обращения к самому журналу читатель все же будет помнить имидж СМИ, в котором он нашел данное нотное приложение, а также номер конкретного выпуска. Нотные развороты оформлены с использованием рубрикации на соответствующей одному из блоков цветной плашке. Цвет плашки связан с тем, какой эпохе принадлежат ноты. Например, если это произведение известного композитора прошедших столетий, то оно будет помещаться в журнал под рубрикой «Нотная коллекция», расположенной на синей плашке.

Завершая блок акцентуации, рассмотрим **шрифтовое расписание** журнала. Основной текст набран шрифтом Minion Pro, так как последний, на наш взгляд, обладает «музыкальностью» благодаря наличию у элементов навывет засечек, напоминающих ноты. Такой шрифт, как и все антиквенные шрифты, хорошо подходит для набора сплошного текста³⁴. В качестве дополнения к нему для заголовков и лидов мы выбрали гротескный шрифт

³⁴ Королькова А. Живая типографика. Москва, 2007. С. 57.

Segoe UI и использовали его в начертании Light. Так между заголовочным комплексом и основным текстом происходит взаимодействие, потому что блоки текстов обладают максимальной разницей, но не теряют своей значимости³⁵. Благодаря этому страница выглядит гармонично. Как известно, использовать больше двух шрифтов на развороте непрофессионально³⁶: их начертаний достаточно, чтобы создать необходимое количество блоков. Потому, как мы упоминали выше, в колонтитулах также используется шрифт заголовка, а в подписях под фотографиями – шрифт текста меньшего кегля.

И заканчивая характеристику издания, коснемся третьей группы элементов техники изложения содержания – **способов организации пространства**. Согласно Я. Уайту, важно, чтобы визуальная организация выполняла основные цели оформления: привлекала внимание читателя и структурировала чтение материала³⁷. Для этого стоит представлять все развороты в едином движении, то есть демонстрировать наличие разворачивающегося действия. Иными словами все развороты издания должны быть построены на основе определенной идеи и дополнять друг друга в развитии на протяжении всего номера. Это важно для того, чтобы читатель чувствовал систему издания.

Этому в какой-то степени помогает ритм³⁸, который добавляет необходимую динамику и позволяет удержать изначальное внимание читателя. В нашем случае ритм поддерживается с помощью ранжирования длинных и коротких материалов, статей и заметок. Кроме того, ярко работает контраст расположения иллюстраций и текстовых блоков. Мы нашли интересным помещать большие изображения навывлет, чтобы создать впечатление пространства за границами издания.

Так как мы сделали multifunctional сетку, это позволило нам создать вариативность верстки: появилась возможность менять количество

³⁵ Королькова А. Живая типографика. Москва, 2007. С. 137.

³⁶ Там же. С. 132

³⁷ Jan V. White Editing by Design. New York, 2003. С. 29.

³⁸ Там же. С. 39.

колонок, экспериментировать с расположением текстовых блоков и иллюстраций (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 2, 4, 5, 10, 11). Например, в издании применяется верстка на две, на три и на четыре колонки, которые имеют выравнивание по левому краю, а также неодинаковую длину. Это, на наш взгляд, может ассоциироваться с фортепианной музыкой, которая такая же непостоянная: перемещается с высоких тонов на низкие и обратно, следуя лишь логике звучания. Эти ее движения можно визуальнo представить на полосе как «рванные» колонки. При работе с текстом нами учитывалась и удобочитаемость. Известно, что в колонке для комфортного чтения обычно должно быть около 40 знаков³⁹. В нашей верстке на две колонки 46 знаков, а на четыре – 30 знаков.

В современное время в журналах мы имеем достаточно большую рабочую площадку, пространство которой нужно грамотно использовать. Важно выделять существенные элементы, которые являются средствами привлечения внимания (заголовки, иллюстрации, лиды)⁴⁰, грамотно отграничивать их друг от друга и от текста «пустотой». Мы оформляем заголовки с использованием выключки влево, чтобы осталось пространство справа для более свободного «дыхания» данного элемента и произошло желаемое привлечение внимания читателя.

Изображения в журнале располагаются в границах сетки или навывлет, на подложках или без них. Все это тоже в какой-то степени говорит о непостоянстве музыкальных строк и работает на привлечение внимания. Кроме того, ввиду необходимости размещения большого количества иллюстраций на некоторых разворотах и желании сохранить свободное пространство между элементами композиции мы используем подписи под изображениями как обязательный элемент полос. Так визуальный контент издания гармонично вписывается в сетку, легко взаимодействует с текстом, а

³⁹ Jan V. White Editing by Design. New York, 2003. С. 103.

⁴⁰ Там же. С. 64.

аудитория получает возможность беспрепятственно воспринимать иллюстрации.

На одном из разворотов из рубрики «Дизайн» (блок будущего) есть большое скопление фотографий, где они играют первостепенную роль (см. Приложение 5. Журнал «Триоль». Рис. 10-11). Там они сформированы сюжетно и текст в этом случае второстепенен. Таким образом мы демонстрируем частоту использования различных вариантов размещения элементов на полосе.

Еще одно визуальное решение связано с использованием **элементов, имеющих отношение к музыкальной среде**. В логотипе наличествует нотный стан, на котором располагается название. Как уже говорилось, название само отсылает читателя к музыке и к тому же оно оформлено соответствующим образом: буквы имитируют ноты благодаря измененному относительно базовой линии положению.

Шмуцтитутлы оформлены с использованием подложек с изображениями, отсылающими к музыке. В числе таких иллюстраций нотные записи, выполненные от руки, напечатанные ноты, а также изображения внутреннего устройства фортепиано. Кроме того, шмуцтитутлы имеют и другие музыкальные элементы. Например, «Эхо истории» оформлено с помощью черных клавиш, расположенных сверху полосы подобно фортепианной клавиатуре. Это отсылает читателя к музыкальному инструменту, с которым связаны люди и события прошлого, информация о которых публикуется в данном разделе. Шмуцтитул «Симфонии присутствия» содержит комбинацию из нот, что ассоциируется с названием блока (симфония считается сложным музыкальным жанром), а также говорит о сложности и противоречивости настоящего музыкальной сферы, о чем повествуется в материалах. И, наконец, «Зарисовки звуков» оформлены с использованием силуэта наушников как символа эпохи развивающихся технологий.

Первая страница после шмуцтитутла содержит сверху полосы три ноты – триоль. Это отсылает читателя к названию журнала. Внутри издания

наличествует знак «пауза», которым отмечены врезки с дополнительной информацией, что напрямую ассоциативно связано с «остановкой» в музыке.

На протяжении всего журнала можно встретить овалы, точно повторяющие форму нот. Например, на них, залитых оранжевым цветом, написаны даты анонсов или в такую форму вписаны фотографии экспертов рубрики «Критика». Нами представлены образцы использования данного оформительского элемента, и предполагается, что этим не исчерпываются его возможности, так как он напрямую связан с содержанием СМИ.

На наш взгляд, вышеперечисленные детали музыкальной среды, влитые в концепт издания, работают с читателем в процессе изучения материалов и связывают сознание аудитории с тематикой журнала.

Обобщая содержание второй главы, мы можем представить следующие выводы.

Тематическая концепция нового издания состоит в следующем. Новое СМИ публикует информацию о прошлом, настоящем и будущем сферы фортепианной музыки. Издание ориентируется на узкую аудиторию – профессионалов и любителей в возрасте от 16 до 30 лет. Главная задача издания – удовлетворять потребность читателей в издании, качественном с точки зрения и содержания, и визуального оформления.

Далее рассмотрим приемы, использованные нами при создании композиционно-графической модели журнала. Мы ввели разнообразие в верстку издания, в котором используются различные варианты размещения иллюстраций, а также несколько моделей оформления основного текста: на две, три и четыре колонки. Благодаря последнему была создана ассоциация между текстом и музыкальным произведением: как звуки способны перемещаться сверху вниз, так и текстовые блоки на полосе находятся один выше или ниже другого. Мы освободили обложку от анонсов и оставили на ней только главный, что поставило иллюстрацию на первый план. Мы провели большую работу с цветом при оформлении блоков рубрик в трех цветах, согласованных между собой и подобранных согласно тематической

концепции. Мы использовали в композиционно-графической модели элементы музыкальной среды, что упрочило тематику издания. И, наконец, мы ввели публикацию нот произведений композиторов прошедших эпох, а также малоизвестных современных композиторов. Это позволит популяризировать фортепиано в качестве музыкального инструмента среди любителей, познакомить потенциальную аудиторию с молодыми композиторами и привлечь внимание к творчеству уже известных. Таким образом, заключим, что новый журнал для пианистов благодаря своим отличительным особенностям и продуманному оформлению может претендовать на достойное место в числе периодических изданий о музыке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе настоящей работы была предпринята попытка создать тематическую концепцию и композиционно-графическую модель музыкального периодического издания для пианистов. Считаем, что данное исследование может иметь продолжение.

В процессе исследования мы пришли к выводу, что в России, по данным 2014 г.⁴¹, существует 26 музыкальных периодических изданий, из которых одно к настоящему моменту закрыто. Кроме того, на рынке периодических изданий о музыке существует тенденция к переходу в интернет-пространство, так как оно обладает существенными преимуществами: возможность публиковать звуковую информацию, способность вместить объемные материалы, скорость распространения. И для того, чтобы выжить на рынке, печатным СМИ следует повысить уровень оформления и приблизить себя к качественным изданиям, ведь достоинства у них также есть. К последним мы причисляем распространение непосредственно в местах проведения мероприятий для пианистов и возможность публикации нот, которые невозможно найти в сети интернет.

Мы проанализировали несколько печатных изданий о музыке и пришли к следующим выводам. Элементы обложки изданий композиционно связаны друг с другом, однако в большинстве случаев отсутствует ассоциация между цветом и тематикой СМИ. Верстка выглядит односложно, что, с одной стороны, оправдывается содержанием, а с другой, говорит о чрезмерном консерватизме. В некоторых изданиях отсутствует рубрикация. Не все СМИ поддерживают связь с музыкальной тематикой путем использования в дизайне соответствующих элементов или же, наоборот, склонны использовать чересчур много таких деталей. Работа с иллюстрациями в большинстве изданий идет на высоком уровне, однако сейчас все еще выходят журналы, изображения в которых заранее не

⁴¹ Баяхунова Л. Б. Периодические издания о музыке: новые и традиционные / Культура в современном мире. № 1/2014. С. 1.

подготовлены к публикации, размещены с пренебрежением композиционными закономерностями, что мешает их восприятию.

С учетом проведенного анализа мы создали тематическую концепцию нового журнала, который отличается несколькими особенностями и может, на наш взгляд, занять достойное место на рынке музыкальных изданий. Это узкоспециализированное средство массовой информации, которое публикует материалы о прошлом, настоящем и будущем фортепианной музыки, а также связанных с нею людях, событиях и идеях. Журнал ориентирован на аудиторию профессионалов и любителей в возрасте от 16 до 30 лет. Главная задача – удовлетворять потребность читателей в издании, качественном с точки зрения и содержания, и визуального оформления.

Определившись с концепцией издания, мы выстроили композиционно-графическую модель журнала «Триоль» в соответствии современными тенденциями в области визуального оформления СМИ. В процессе работы нам удалось воплотить следующее. Мы разнообразили верстку издания: в нашем журнале текст верстается на две, на три и на четыре колонки. Это позволило создать ассоциацию между текстом и музыкальным произведением, при воспроизведении которого звуки перемещаются тонально вверх и вниз, точно текстовые блоки относительно полосы издания. Мы избавили обложку от большого количества анонсов и ограничились одним, что перенесло внимание читателя на изображение, поставило иллюстрацию на первый план. Мы провели большую работу с цветом, что проявилось в продуманном использовании в блоках рубрик трех цветов, согласованных в треугольной системе и связанных с тематикой материалов, которые открываются данными блоками. Мы включили в композиционно-графическую модель элементы музыкальной тематики, что позволило упрочить концепцию издания и создать дополнительную привязанность к аудитории. И, наконец, мы продумали публикацию нот произведений знаменитых и неизвестных композиторов прошедших эпох, а также наиболее интересных современных композиторов. Это, на наш взгляд, способствует

популяризации фортепиано как музыкального инструмента в среде музыкантов-любителей, знакомству с новыми талантливыми музыкантами, а также привлечению внимания к классическим произведениям. Таким образом, несмотря на то, что изменения некоторых элементов дизайна возможны, мы считаем, что журнал для пианистов в целом способен претендовать на свое место в соответствующем сегменте рынка благодаря продуманному визуальному оформлению, прочно связанному с заявленным содержанием.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Благовещенск, 2000.
2. Базыма Б. А. Цвет и психика. Монография. Харьков, 2001.
3. Баяхунова Л. Б. Периодические издания о музыке: новые и традиционные / Культура в современном мире. № 1/2014.
4. Брингхерст Р. Основы стиля в типографике. Москва, 2006.
5. Бхаскаран Л. Анатомия дизайна: реклама, книги, газеты, журналы. Москва, 2006.
6. Водчиц С. С. Эстетика пропорций в дизайне. Система книжных пропорций. Москва, 2005.
7. Галкин С. И. Техника и технология СМИ: Художественное конструирование газеты и журнала. Москва, 2005.
8. Гете И. В. Учение о цвете. Теория познания. Пер. с нем. Москва, 2012.
9. Голубева О. Л. Основы композиции. Москва, 2004.
10. Глазычев В. Л. Дизайн как он есть. Москва, 2006.
11. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва, 2000.
12. Иттен И. Искусство цвета. Москва, 2004.
13. Иттен И. Искусство формы. Москва, 2001.
14. Кандинский В. Язык форм и красок [Электронный ресурс]
URL: <http://www.bibliotekar.ru/kandinskiy/7.htm>.
15. Кимберли Э. Геометрия дизайна. Пропорция и композиция. Санкт-Петербург, 2011.
16. Когнитивная психология. Учебник для вузов. Под ред. В. Н. Дружинина, Д. В. Ушакова. Москва, 2002.
17. Комолова Н. В. Компьютерная верстка и дизайн. Учебное пособие. Санкт-Петербург, 2003.
18. Королькова А. Живая типографика. Москва, 2007.
19. Ларченко Д. А. Интерьер: дизайн и компьютерное моделирование, Санкт-Петербург, 2011.

20. Мак-Кью К. Допечатная подготовка: профессиональные методы в полиграфии. Москва, 2007.
21. Основы журналистской деятельности: учеб. для вузов. Под ред. С. Г. Корконосенко. Москва, 2014.
22. Постановление от 29 мая 2008 г. №409 «О Федеральном агентстве по делам молодежи» [Электронный ресурс] Росмолодежь. URL: <https://fadm.gov.ru/agency/docs/position>.
23. Роскомнадзор [Электронный ресурс] URL: <http://rkn.gov.ru>.
24. Рудер Э. Типографика. Москва, 1982.
25. Румянцева А. Н. Экспериментальная проверка методики исследования индивидуального предпочтения цвета / Вестник МГУ. Москва, 1986. Серия 14. «Психология». N 1.
26. Феличи Дж. Типографика: шрифт, верстка, дизайн. Пер. с англ. и коммент. С. И. Пономаренко. Санкт-Петербург, 2004.
27. Херлберт А. Модульная система конструирования и производства газет, журналов, книг. Москва, 1982.
28. Чихольд Я. Облик книги. Москва, 1980.
29. Шрифты. Разработка и использование. Под ред. Барышникова Г. М. Москва, 1997.
30. Шульц Д. Исторические критерии типизации изданий. Москва, 1982.
31. Энциклопедия физики и техники [Электронный ресурс] URL: <http://www.femto.com.ua/>.
32. Jan V. White Editing by Design. New York, 2003.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. «Музыкальный журнал», выпуск №1(2), январь/февраль 2013 г.
2. Журнал «Старинная музыка», выпуски № 1–4 за 2015 г.
3. Журнал «Учитель музыки», выпуски № 1–4 за 2015 г.
4. Газета «Российский музыкант», выпуск № 6, сентябрь 2015 г.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Журнал «Музыкальный журнал», выпуск №1(2)
(январь/февраль, 2013)

Рис. 1. Обложка



Рис. 2. Полоса 1

«ИВАН ГРОЗНЫЙ»: ПРОТАГОНИСТЫ ИСТОРИИ

Спустя более трёх десятилетий на сцену Большого театра вернулся «Иван Грозный» Юрия Григоровича.

С тех пор как 20 февраля 1975 года состоялась мировая премьера этого балета на музыку С. Прокофьева в редакции М. Чулаки, спектакль стал классикой отечественного балетного театра, не потеряв своей философской глубины и силы эмоционального воздействия.

Несколько поколений выдающихся танцовщиков ГАБТа прошли через легендарный григоровичский спектакль. И вот – новые молодые исполнители. На главные партии было подготовлено четыре состава артистов, которые и предстали в ноябре в блоке премьерных спектаклей.

Образ царя нашупывали Павел Дмитриченко, Александр Волчков, Владислав Лантратов и Михаил Лобухин. Примечательно, что все они, пусть и в разной степени, были уже знакомы со стилем Григоровича и методом его работы. В репертуаре Дмитриченко Спартак и Злой гений, Тибальд, Абдерахман («Раймонда») и Яшка («Золотой век»). Почти аналогичный перечень у

пени в балетной иерархии театра, невольно развернулось что-то вроде творческого соревнования. Каждый из исполнителей не только по-своему увидел своего Ивана, но и по-своему интерпретировал перипетии сюжета. При этом все оказались по-своему убедительными.

«Обойдя» премьеров, право выйти в премьерном спектакле завоевал солист Павел Дмитриченко, у которого, в сравнении с другими нынешними интерпретаторами, царь получился самым психопатичным, самым изуверским, но и, пожалуй, самым мощным. В портретировании Грозного Дмитриченко исходил из образа, созданного Николаем Черкасовым в фильме Эйзенштейна: высокий лоб, открывающий полголовы, комками свисающие слипшиеся волосы. Этот Иван предстаёт будто вросшим в трон. Костистые пальцы судорожно сжимают подлокотники. Поза столь угрожающая, что даже страшно заглянуть в глаза. А взгляд и вправду способен заставить содрогнуться – тяжёлый, пронизывающий взгляд безумца-параноика. Кажется, что царь ведёт болезненную игру с треном: то

ризенно.

Несколько другие акценты у Александра Волčkova, танцовщика с фигурой классического принца. Чёрные трико визуально ещё более сузили ноги, слишком изящные для царя-ирода, но сценический опыт и осмысленный острый жест компенсировали недостаток «телесности». Образ, созданный Волчковым, напомнил о том, что Иван Васильевич был не только палачом и гонителем, но и блистательным дипломатом, человеком высокого интеллекта, автором стихов и религиозных песнопений – тропарей и стихир.

Третьим Иваном стал Владислав Лантратов. Он точнее всего соответствовал сюжетной хронологии, охватывающей двадцатилетний период правления Грозного. В этом царе легко угадывается личность решительная, жёсткая. Но это ещё не тот обезумевший от абсолютизма и человеческой крови правитель, в душе которого вскоре разверзнется ад. Кстати, именно этот Иван сумел так кинуть в бояр свой карающий посох-копье, что тот вертикально воткнулся в пол символом лютой мести – незабы-



Иван Грозный – Павел Дмитриченко.

Лобухина, ещё в Мариинке станцевавшего Ферхада в «Легенде о любви». У Волčkova – Щелкунчик-принц, Красс, Ферхад, Борис («Золотой век»), а также Зигфрид, Дезире, Солор в «Баядерке». Самый молодой Лантратов успел побывать Щелкунчиком-принцем, Солором, Злым гением и Парисом в «Ромео и Джульетте». Так что между артистами, занимающими различные сту-

прячется за спинку, то нежно прильнёт или облокотится в изломе арабеска. И каждый жест несёт угрозу всему вокруг. А тело то закрутится в вихре вращений, то безвольно страдальчески сникнет. Актёрская работа просто потрясает. Впрочем, и как танцовщик Дмитриченко при некоторой «разбросанности» пластики вполне техничен, а сложные дуэты исполнены безоку-

ваемо эффектное завершение акта!

Михаил Лобухин не старался раскрыть эволюцию образа Ивана от юноши до зрелого мужа. Следуя совету педагога Юрия Владимировича, легендарного исполнителя роли Ивана, он решил сразу представить царя, вознесённого на вершину власти, абсолютного самодержца каждой клеточкой своего естества. Внешне Лобухин не про-

Рис. 3. Полоса 2



«Иван Грозный». Сцена из спектакля.

изводит впечатления человека-чудовища, его Иван скорее даже несколько мелковат. Однако в пластике персонаж будто вырастает – жест экспрессивен, как будто исторгнут из глубин бушующей души. А душа кровоточит – то скорбит, то ликует в победном крике, предаётся то отчаянию, то раскаянию. Лицо искажает гримаса муки, той, что заставляет Грозного взлетать в сильных прыжках и, подобно хищной птице, пикировать на землю.

Не менее Грозных разнились между собой князья Курбские Артёма Овчаренко и Дениса Родькина.

Утончённая, хотя и не сублинная фигура Артёма диктовала образ изысканного аристократа. Такой и впрямь мог пленить сердце мятущегося царя, который нуждался в умном друге-сподвижнике. Курбский-Овчаренко – человек европейского склада и нового нарождающегося времени. Звериная, бессмысленная жестокость Грозного ему претит. Правда, поначалу это не ощущается явственно. Князь молод, красив, богат, амбициозен и самодовольно поглаживает аккуратную щегольскую бородку. В отсутствие царя он – первое лицо в государстве. А вот появление Анастасии переживает болезненно – его влияние на царственного друга может быть



Анастасия – Анна Никулина.

положен конец. И действительно, тщетно ломится Курбский в покои Ивана, куда тот удалился с избранницей. Монолог отчаяния Овчаренко проводит с полным раскрытием душевной бури своего героя. Тем не менее Курбский всё ещё хранит верность, бок о бок сражается с царём против врагов Руси. В сцене боярского заговора Овчаренко передаёт сложную борьбу чувств своего героя. Именно подавленность переживаниями мешает этому Курбскому предотвратить отравление царицы. Остаётся одно – бежать, спастись от гнева царя, который не будет разбираться, кто прав-виноват.

Верно оценил свою фактуру Денис Родькин и нарисовал образ Курбского как русского богатыря. Его князь – статный, удалой парень, смелый полководец, верноподданный, не помышляющий занять место царя. При этом в Курбском Родькина явственно читается боярская спесь. Танец мужественен, широк, амплитуден, прыжки высоки и динамичны. В самый последний момент решается Курбский Родькина спасти Анастасию от яда. Но поздно – кубок испит. Вчерашний всеильный вельможа становится изгоем – ещё недавно храбрец, он трусливо оглядывается по сторонам, в каждую минуту ожидая возмездия.



Иван Грозный – Павел Дмитриченко.

В роли Анастасии Анна Никулина, Нина Капцова, Ольга Смирнова и Мария Виноградова каждая по-своему создали вариации на тему лиричной голубицы, ставшей жертвой коварных интриг.

Солисты и кордебалет Большого театра работали в «Иване Грозном» с полной самоотдачей, что происходит только в случае подлинной творческой заинтересованности. А это и есть лучший «знак качества».

Александр Максов



АЛЕКСАНДР МАКСОВ (Москва)
Балетный критик, член СТД России, Международного союза музыкальных деятелей, Российской хореографической ассоциации, Международного совета танца при ЮНЕСКО. Создатель Центра Оперного и балетного искусства.

Фото любезно предоставлены
пресс-службой Большого театра России,
авторы фото – Дамир Юсупов,
Батыр Аннадурдыев.

Рис. 4. Полоса 3

СМОЛЕНСК: ФЕСТИВАЛЬ ГЛИНКИ

В 55-й РАЗ НА ДРЕВНЕЙ СМОЛЕНСКОЙ ЗЕМЛЕ ПРОШЁЛ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ИМЕНИ
М. И. ГЛИНКИ.

Идея ежегодного праздника на малой родине великого русского композитора возникла в 1957 году с лёгкой руки легендарного тенора Ивана Семёновича Козловского. За свою долгую историю старейший отечественный музыкальный форум превратился в важное событие культурной жизни России, став поводом для паломничества на родину композитора. Сохранение музыкального наследия Глинки как национального достояния, развитие исполнительских традиций отечественного и мирового искусства – эту концепцию фестиваля так или иначе воплощали в жизнь все поколения его организаторов и участников.

Проходящую в течение десяти дней встречу с большой музыкой смоляне под домашнему просто называют Глинковской декадой. В 2012 году она была посвящена 208-й годовщине со дня рождения М. И. Глинки. В рамках подготовки к празднованию 1150-летия Смоленска большой творческий форум провели Министерство культуры РФ, Департамент Смоленской области по культуре и Смоленская областная филармония. Открылся 55-й фестиваль имени М. И. Глинки выступлением Российского национального оркестра под управлением Михаила Плетнёва.

В переполненном зале Смоленского драматического театра имени А. С. Грибоедова царил праздничный атмосфера. В церемонии торжественного открытия участвовали вице-губернатор Смоленской области Ольга Васильева, президент-председатель правления

Смоленского банка, генеральный партнёр фестиваля Анатолий Данилов. Они преподнесли цветы maestro Плетнёву и ангелу-хранителю фестиваля, московскому музыковеду Жанне Дозорцевой, которая уже 45 лет ведёт концерты Глинковской декады. О. Васильева подчеркнула, что фестиваль по праву является «визитной карточкой» Смоленской области.

РНО, обладатель престижной музыкальной награды – премии Grammy, представил программу из сочинений Глинки и Глазунова. Открылся концерт впечатляющим исполнением «Торжественного полонеза» и «Польки» Глинки. Проникновен-

ным исполнением арии Сусанина из оперы «Жизнь за царя» покорила смолян прославленный башкирский бас, звезда мировой оперы Аскар Абдразаков. После концерта певец поделился своими ощущениями:

– В первый раз имею честь участвовать в уникальном фестивале, посвящённом Глинке. Большое наслаждение петь с оркестром под управлением maestro Плетнёва. В Смоленске, красивом историческом городе, я уже бывал как лауреат Всесоюзного конкурса вокалистов имени Глинки 1991 года. Уверен, что музыкальный форум на родине великого композитора отметит и своё столетие.

«В 2011 году наш Всероссийский фестиваль обрёл международный статус, что позволило расширить его границы и пригласить выдающихся исполнителей, – отмети-



РНО п/у М. Плетнёва



Московский камерный хор п/у В. Минина

ла директор Смоленской областной филармонии Оксана Неклюдова. – Мы учли вкусы не только любителей симфонической музыки, но и хорового пения – в Смоленске с огромным успехом выступили Московский камерный хор под управлением Владимира Минина и отметивший своё столетие Русский народный хор имени М. Е. Пятницкого».

Есть у смолян славная фестивальная традиция – праздновать день рождения Глинки всем миром и собираться в июньский полдень возле здания филармонии, возлагать цветы к памятнику композитору. Праздничный концерт под открытым небом с участием Смоленского русского народного оркестра имени В. П. Дубровского под управлением з. а. России Николая Степанова и заслуженного коллектива Республики Беларусь, хореографического ансамбля «Хорошки» превратился в настоящий Глин-

Рис. 5. Полоса 4



Фестивальный концерт в с. Новоспаское.

ковский бал. В нынешних торжествах участвовали и юные музыканты, представители областной и городской администраций, смоленской общественности. Епископ Смоленский и Вяземский Пантелеимон отметил, что Глинка – один из самых великих людей, которых подарила миру смоленская земля: «Для меня музыка является некой тайной. Почему эти звуки иногда наполняют душу радостью, иногда заставляют плакать, почему эти звуки так трогают сердце?.. Люди, способные создавать это чудо, наделены своим талантом от Бога».

В фестивальную орбиту входили концерты в городе-герое Смоленске, в городах Десногорске, Вязьме, Ельне. Международной общедоступной дневной программой на летней эстраде села Новоспаского артисты сделали прекрасный подарок жителям малой родины Глинки. В его усадьбу съехались тысячи смолян и гостей фестиваля. Прошли народные гулянья и традиционные экскурсии по отмечающему 30-летний юбилей Дому-музею композитора. Новоспаское в жизни Глинки играло особую роль – здесь прошло его детство. Не было на свете для композитора места дороже и роднее. Уже взрослым он приезжал в родное имение иногда на полгода, иногда на несколько дней. Здесь ему хорошо работалось и отдыхалось, здесь его ждали близкие люди. В Новоспаском композитор писал «Жизнь за царя», обдумывал замысел «Руслана и Людмилы», создал много романсов и фортепианных пьес.

Широкий музыкальный спектр фестиваля был представлен не только вечерами фортепианной и джазовой музыки с участием гостей фестиваля: почётного члена Королевской академии музыки в Лондоне, одного из самых глубоких и неординарных пианистов современности Константина Лифшица, замечательного американского джазового певца Джакомо Гейтса и московского джаз-квартета Якова Окуня, но и блистательными концертами ведущих коллективов областной филармонии. Программы

Смоленского камерного оркестра под руководством Юрия Соболева и Смоленского русского народного оркестра были приняты на ура.



Смоленский русский народный оркестр имени В. П. Дубровского.

Всех впечатлили солисты камерного вечера: лауреат XIII Международного конкурса им. Чайковского (2007), финалистка конкурса Би-Би-Си в Кардиффе «Певец мира» меццо-сопрано Олеся Петрова и лауреат XI Международного конкурса им. Чайковского (1998), солист Московской филармонии скрипач Александр Тростянский.

В фестивальной программе Оркестра имени Дубровского виртуозным мастер-

ством и высоким артистизмом покорили гости фестиваля: московские балалаечники Александр Марчаковский и Евгений Рыбалко, белорусский дуэт цимбал – Татьяна Шумакова и Наталья Арутюнова, обладатель тёплого баритона, лауреат международных конкурсов Владислав Косарев (Москва). Подлинным открытием фестиваля стал гармонист-виртуоз, лауреат первых премий международных конкурсов Михаил Морозов.

По традиции в Большом зале филармонии также состоялся концерт членов Смоленского регионального отделения Союза композиторов России «Приношение фестивалю Глинки».

Огромный интерес публики вызвал совместный проект Государственного академического русского народного ансамбля «Россия» им. Л. Г. Зыкиной под управлением Дмитрия Дмитриенко и народного артиста России Валерия Золотухина – музыкально-драматическая композиция по рассказу Василия Шукшина «Думы».

Завершился 55-й глинкавский форум гала-концертом Хора им. Пятницкого. В этом легендарном коллективе всегда пели и смоляне. Хор получил официальное приглашение участвовать в торжествах 2013 года, посвящённых 1150-летию Смоленска.

Наталья Кулакова
Фото предоставлены пресс-службой
Смоленской филармонии.

НАТАЛЬЯ КУЛАНОВА (Смоленск) – музыкальный журналист, руководитель литературной части Смоленской филармонии, член Союза журналистов России.



Приложение 2. Журнал «Старинная музыка».

Рис. 1. Обложки за 2015 г.



Рис. 2. Полоса 1



Портрет на фоне эпохи

Людмила СУНДУКОВА,
Николай ТАРАСЕВИЧ*
(Москва)

Пьер де Ла Рю и его время

Эпоха Ренессанса, подарившая миру целую плеяду великих художников, мыслителей, писателей и музыкантов, бесспорно, признана одной из интереснейших в истории человечества. Заявив о себе как о времени интеллектуального и художественного расцвета, она оказала значительное влияние на развитие европейской культуры. Человеческий гений в этот период предстает во всей своей полноте: Коперник обосновывает гелиоцентрическую систему мира, Томас Мор разрабатывает теорию «идеального» человеческого устройства, а Леонардо да Винчи озаряет художественный небосклон выдающимися полотнами. Общим для всех видов искусства того времени становятся гуманистические идеалы¹, прославление гармоничной личности человека — венца творения природы. В литературе эти тенденции наиболее ярко проявились в творчестве Джованни Боккаччо, Франческо Петрарки и Франсуа Рабле. В изобразительном искусстве примером могут служить работы упомянутого Леонардо да Винчи, уделявшего много времени изучению анатомии человека ради реалистичности своих картин.

Представления о музыке Ренессанса связаны, в первую очередь, с творчеством мастеров франко-фламандской школы, в чьих произведениях сложнейшая полифоническая техника органично уживалась с яркостью и богатством художественного мира. Крупнейшим ее представителем на протяжении нескольких десятилетий (начиная с 1470-х годов), вне сомнения, был Жоскен Дебре. Слава его была столь велика, что затмила собой достижения многих композиторов-современников, возможно, не уступавших ему в таланте. В их числе — Антуан Бюнуа, Александр Агрикола, Гаспар ван Веербеке, Хенрик Изак, Пьер де Ла Рю, Луазе Компер, Антуан Брумелль, Жан Мутон и другие мастера, сочинения которых во многом определили облик музыкального искусства Ренессанса.

Многие из этих мастеров были хорошими певцами и служили в крупных капеллах: при бургундском дворе, в Шартрском соборе, в Милане (у герцогов Сфорца), в Париже, в Орлеане, в папской капелле,



*Собор Богоматери в Турне — месте рождения
Пьера де Ла Рю (современное фото)*

в кафедральном соборе Антверпена и др. Их композиторское творчество высоко ценилось современниками, но сегодня, к сожалению, малоизвестно и потому заслуживает пристального изучения. Сказанное в значительной мере относится и к герою настоящей статьи Пьеру де Ла Рю.

Сведения о его жизни и творчестве во многом известны благодаря зарубежным трудам и, в частности, монографии Хани Мекони [11]. В работах отечественных музыковедов имя композитора встречается крайне редко. Так, в известном учебнике Т.Н. Ливановой

* Сундукова Людмила Ивановна — преподаватель ДМШ им. И.О. Дунаевского г. Москвы; Тарасевич Николай Иванович — доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории имени П.И. Чайковского.

¹ Гуманизм в данном случае понимается «направление светской мысли, связанное с изучением античных памятников философии и искусства» [2, с. 412].

Рис. 3. Полоса 2

ном. Быть может, все уехали после окончания военных действий (17 января 1493 года), а возможно, что и ждали окончания мирных переговоров, которые скрепили подписанием Санлиского договора 23 мая 1493 года. Доподлинно известно лишь, что музыканты находились недалеко от Хертогенбоса и не позднее 23 июня 1493 года певцы присоединились к Братству Богоматери. Вполне вероятно, что Максимилиан держал капеллу при себе до лета 1494 года, когда его сыну Филиппу исполнилось 16 лет. С этого времени Филипп Красивый становится реальным правителем Нидерландов и полноправным владельцем придворной капеллы. Из документов того времени известно, что в декабре того же года он оплатил новое одесание певцов, которых к тому времени насчитывалось уже тридцать три¹.

Новая политика Филиппа Красивого привела к важным переменам не только в жизни Западной Европы, но и в судьбе Пьера Ла Рю. Капелла, переживавшая не лучшую пору со времени регентства Максимилиана, теперь стала одним из важнейших музыкальных коллективов своего времени — центром, привлекавшим лучших певцов, объединением, получившим широкое признание в Западной Европе. Судя по сохранившимся документам, Ла Рю фактически являлся ее музыкальным руководителем, а следовательно, отвечал за подбор репертуара. Вероятно, именно в конце XV — начале XVI столетия были созданы основные



*Королева Кастилии Хуана Безумная
(портрет работы Хуана де Фландеса)*



*Бургундский герцог Филипп Красивый
(портрет работы Хуана де Фландеса)*

его сочинения — прежде всего в жанре мессы и мотета. К тому времени композитор занимал довольно высокое положение: упоминания о нем в книгах капеллы свидетельствуют о том, что он пребывал в сане клирика епархии города Турне и руководителя домашней капеллы Филиппа Красивого. Дальнейшая жизнь Пьера де Ла Рю оказалась непосредственно связана с событиями политического характера.

20 октября 1496 года герцог Филипп Красивый женится на инфанте Хуане, дочери Изабеллы, королевы Кастилии, и Фердинанда II, короля Арагона. Причем уже через 4 года в силу различных обстоятельств Хуана оказалась единственной наследницей кастильского престола, который должен был перейти к ней после смерти матери. Причем Кортесы Кастилии признали за ней это право. Последнее создало перспективу создания огромной габсбургской империи, включающей, помимо многочисленных немецких земель и Нидерландов, также и большую часть Пиренейского полуострова.

В 1501 году двор Филиппа Красивого предпринял путешествие в Испанию, которое продлилось почти два года. Как и его предшественники, герцог взял с собой свою капеллу, в которую к тому времени были приглашены новые певцы. Поездка была прокомментирована несколькими придворными. Самые подробные описания принадлежат Антуану де Лалэнгу, тща-

¹ Archives Départementales du Nord, Lille [LADN], Chambres des Comptes B 2148, f. 186v

Рис. 4. Полоса 3



Собор Богоматери в
Кортрейке, где был
похоронен Пьер де Ла Рю
(современное фото)

сатису. Ла Рю подарил ему пергаменные ноты партий тенора различных сочинений. Остальные ноты передал капельмейстеру Кортрейка (в 1524 ему поступила и ранее подаренная Фоссатису теноровая книга).

Согласно имеющимся данным [там же], на могиле Пьера де Ла Рю поставили белый крест, на крышке гроба выполнили гравюру. А на деревянной дощечке написали следующую эпитафию [14, с. 229]:

*In tumulo Petrus de Vico conditur isto,
Nobile cui nomen musica sacra dedit.
Pannonios reges coluit, gallos et hiberos;
Omnibus ob cantum gratus et ipse fuit.
Sed virtute magis clarus pietate parentes
Fovit, et in miseros munera larga tulit.
Assiduus superi cultor Christique minister,
Custus et a Veneris crimine mundus erat.
Hujus canonicus templi sua tempora clausit;
Posce Deum, lector, spiritus astra colat.
Obiit anno Domini 1518, xx die novembris.*

*В могиле этой похоронен Петрус де Вико,
Славное имя которому принесла священная музыка.
Он служил у правителей Паннонии, Галлии и Иберии,
Которым обязан своими песнями.
Известный благочестием, заботился он о своих близких
И оставил щедрые подарки нуждающимся.*

*Беспреданный послушник Бога и служитель Христа,
Был он чист [душой] и свободен от пороков Венеры.
Закончил жизнь свою каноником данной церкви.
Молитесь, читая эту надпись, чтоб дух его вознесся к
небу.*

Умер он в году 1518 от Р. Х, 20 дня месяца ноября.

Однако могила композитора не сохранилась, так что доподлинно неизвестно, был ли он действительно похоронен в церкви Кортрейка.

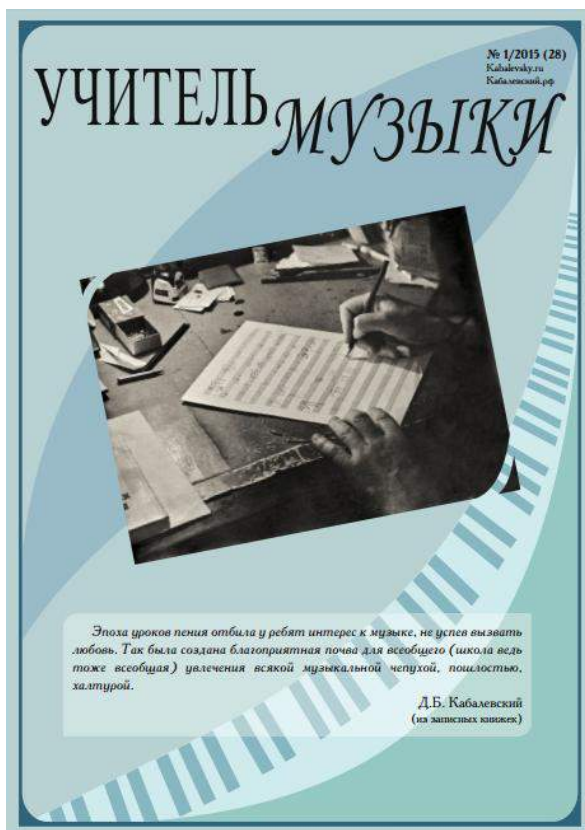
Основная часть творческого наследия Пьера де Ла Рю — это церковная музыка. По данным Х. Мекони [12], ее основу составляет тридцать одна месса. Причем все эти сочинения (главным образом для 4 и 5 голосов) отличает поразительное разнообразие композиционных техник. Среди них можно выделить сочинения на cantus firmus («Cum iocunditate», «Sancta dei genitrix», «Conceptio tua» и другие), канонические («O salutaris hostia», «Ave sanctissima Maria», «De feria», «Incessament», «L'homme armé»¹), парафразы («De Beate Virgine»), пародии («Tous les regretz», «Incessament mon pauvre cuer lamente» и «Ave sanctissima Maria»)². Стилистически близки мессам другие духовные сочинения композитора, в том числе цикл из восьми магнификатов (в каждом из церковных ладов) и двадцать

¹ Композитор написал две четырехголосные мессы «L'homme armé». В данном случае имеется в виду более поздняя по времени создания. В хронологическом указателе из монографии Х. Мекони она расположена под № 20 [см.: 11, с. 314].

² В настоящее время на Западе опубликованы диски с записями 24 месс Пьера де Ла Рю.

Приложение 3. «Учитель музыки».

Рис. 1. Обложки за 2015 г.



ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОДРОСТКОВ

CREATIVE PROJECTS AS DEVELOPMENT TOOL OF INDEPENDENT MUSICAL AND PERFORMING ACTIVITY OF TEENAGERS

ГОРОШКО АННА ИГОРЕВНА / GOROSHKO ANNA IGOREVNA

преподаватель, зав. отделения народных инструментов МБОУ ДОД «Волчанская ДМШ» (г. Волчанск, Свердловской обл.)
teacher, head of folk musical instruments DMB EI «Volchanskaya CMS» (Volchansk town, Sverdlovsk region)

Ключевые слова: творческие проекты, дополнительное музыкальное образование, самостоятельная музыкально-исполнительская деятельность.

Keywords: creative projects, additional musical education, independent musical and performing activity.

Аннотация. В статье рассматривается одно из средств педагогического содействия подросткам — творческие проекты. Данная форма организации самостоятельной музыкально-исполнительской деятельности позволяет повысить учебную мотивацию учащихся и развить исполнительские умения и навыки.

Abstract. Pedagogical assistance is one of modern pedagogics actual problems. In this research one of teenagers' pedagogical assistance means is creative project. This form of the independent musical and performing activity's organization allows to increase educational motivation of pupils and develop performing skills.

Практика работы в музыкальной школе показывает, что дети не желают как исполнять классическую музыку, так и вообще играть на академических инструментах. Последнее время большинство школьников хотят обучаться эстрадному вокалу, музыкально-компьютерному творчеству. Впрочем, разнообразие образовательных программ и возможность сочетать классическое образование и современные технологии положительно влияют и на мотивацию детей, и на учебный процесс в целом. Но даже в процессе освоения популярных специальностей некоторые дети, увидев и поняв всю сложность классического музыкального образования, уходят из школы.

Те же, кто учатся, не уделяют достаточно времени самостоятельной музыкально-исполнительской деятельности.

Современное образование основывается на диалогичности отношений субъектов образования. Решение проблем взаимодействия в процессе обучения является одной из самых востребованных тем современной педагогики. Значит, организации дополнительного образования, обучающие детей и подростков музыке, смогут создавать наиболее эффективные условия для самореализации и самоопределения личности и развития индивидуальных способностей учащихся, используя в работе элементы педагогического содействия. Исполнительская деятельность

© Горошко А. И., 2015

Рис. 3. Полоса 2

ИЗ ОПЫТА
МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

— 12 —

полугодия) учащимся предоставляется выбор для представления результатов промежуточной аттестации, один или несколько учащихся могут подготовить и представить творческий проект. Например, в ходе формирующего этапа исследования учащимися был разработан проект «История гитары»: группа подростков сделала теоретическую презентацию по истории гитары, и каждый учащийся представлял определенную веху истории: один исполнял лютневую музыку в переложении для гитары, другой обработку русской народной песни и т. д. Все роли (ведущий, исполнители, сценаристы) распределяли сами дети на организационно-проектировочном уроке, что позволило каждому ребенку проявить себя не только как исполнителя, но и в общей подготовке проекта, что, несомненно, повышает мотивацию к исполнительской деятельности, в том числе собственно к публичному выступлению. На ряду с вышеперечисленными мероприятиями в школе постоянно проводятся совместные проекты учащихся и преподавателей школы: концерты джазовой музыки, народной музыки, лекции-концерты по творчеству Р. Шумана, Ф. Шуберта, П. И. Чайковского, а также современных авторов А. А. Муравлева, Е. Подгайца и других композиторов, концертная программа «Музыкальное путешествие по странам Европы». Ежегодно в конце первой четверти показывается творческий проект «Посвящение в юные музыканты», а в конце года учащиеся и преподаватели теоретического отделения готовят и представляют в рамках школы и за ее пределами музыкально-театральный проект «В тридевятом царстве, в музыкальном государстве».

Значимость результата внедрения проектной технологии обучения в образовательный процесс была отмечена не только участниками и зрителями школьных мероприятий, но и компетентным жюри. Проект «Зарисовки» из Детского альбома Е. Подгайца, созданный совместными усилиями преподавателей Неволочной Н. В., Горошко А. И. и учащихся 2 класса (подростки 11–12 лет) Волчанской детской музыкальной школы в 2015 г. был удостоен



Проект «В музыкальном государстве»



Мультимедиа-проект по произведениям Е. И. Подгайца

диплома лауреата 2 степени во Втором международном конкурсе художественного творчества в сфере музыкально-компьютерных технологий, мультимедиа проектов, электронных и печатных учебных пособий, печатных работ и музыкальных композиций «Классика и современность» (Россия, Екатеринбург, Свердловский мужской хоровой колледж).

Таким образом, творческие проекты позволяют повысить степень конструктивного сотрудничества учащихся и преподавателей, а также дают ученикам выбрать форму представления результатов своей учебной деятельности — сольное исполнение, групповое исполнение (ансамбль, аккомпанемент), роль ведущего (ведущих), составление программы, афиши (рекламы), выполнение теоретической части проектной работы. Это, несомненно, положительно сказывается на качестве учебного процесса. Кроме того, возможность регулярно корректировать результаты, совершенствуясь по мере создания новых проектов, ведет к более гибкой системе обучения, а значит, к повышению мотивации учащихся и достижению более высокого уровня исполнительского мастерства. Поэтому такая форма самостоятельной музыкально-исполнительской деятельности, как творческие проекты может эффективно использоваться в дополнительном музыкальном образовании.

Список литературы:

1. Жарова Л. В. Учить самостоятельности / Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1993.
2. Коджаспирова Г. М. Педагогическая антропология: Учебное пособие. — М.: Гардарики, 2005.
3. Коротаева Е. В. Педагогическое взаимодействие и технологии / Мин-во образования и науки. Уральский гос. пед. ун-т. — М.: Academia, 2007.
4. Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. Т. 1. — М.: НИИ школьных технологий, 2006.
5. Якушев А. В. Философия (конспект лекций). — М.: Приор-издат., 2004.

Рис. 4. Полоса 3

ИЗ ОПЫТА
МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

— 18 —



сценические произведения: 10 опер и 3 балета. Балетная труппа театра — одна из наиболее популярных в России, сейчас успешно гастролирует за рубежом под маркой «Чайковский-балет». В каком городе находится этот театр?

2. Кто является автором этих строк?

Разбита стройная,
чарующая лира,
Повержен жертвенник,
разрушен пышный
храм, —
Навеки улетел
«соловушка» от мира
В страну далекую,
к далеким небесам...



И стало тяжело на сердце, безотрадно,
И мрак, холодный мрак стусился над душой, —
Удар безвременный, и как он беспощадно,
Как неожиданно направлен был судьбой!

Оценим ли теперь великую потерю,
Горячая слеза. Найдется ль у кого?
Тогда лишь в будущность народа я поверю,
Когда он гения оплачет своего;

Когда печаль свою он глубоко сознает
И веющие слова поэта он поймет:
«Пусть арфа сломана, — аккорд еще рыдает...
Не говорите мне: он умер, — он живет!»

1893 г.



3. Старейшее музыкальное высшее учебное заведение, которое готовит композиторов, музыковедов, музыкантов-исполнителей и педагогов. Создана в 1866 году на базе музыкальных классов Московского отделения Императорского Русского музыкального общества по инициативе Николая

Григорьевича Рубинштейна, который стал ее первым директором (1866—1881 гг.). В 1940 году присвоено имя Петра Ильича Чайковского. Как называется это учебное заведение?

4. Итак, 1876 год на исходе.

Прошло десять лет, как Петр Ильич связал свою жизнь с Москвой... Неожиданно, перед Новым годом, он получает письмо: «Говорить Вам, в какой восторг меня приводят Ваши сочинения, я считаю неуместным... поэтому скажу только и прошу верить этому буквально, что с Вашей музыкой живет легче и приятнее». Корреспонденткой оказалась поклонница его творчества, вдова инженера путей сообщения. Назовите ее имя.



5. В 1969 году на советских экранах вышел художественный фильм «Чайковский». Биографический фильм, рассказывающий о жизни композитора Чайковского с раннего детства. Рассказывая о наиболее ярких эпизодах жизни великого русского композитора, создатели фильма стремились передать удивительное своеобразие его мироощущения, приоткрыть завесу тайны, всегда укутывающей творчество гения. Какой советский актер сыграл роль композитора?



Задание № 2. Костюмы и декорации.

Вашему вниманию предлагаются эскизы костюмов и декораций к постановкам сочинений Чайковского. К каким сочинениям Чайковского они были созданы?



1.



2.

Рис. 5. Полоса 4

23 — ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Отвечаю ветру я,
Отвечаю солнцу я:
— Здравствуй,
Родина моя!

В Симферополе родился и жил еще один наш земляк — замечательный композитор, который очень любил свою Родину, Крым, — Алемдар Сабитович Караманов. Он автор музыки Гимна Республики Крым, в котором отразилась вся любовь к родной земле. Гимн написан на слова Ольги Голубевой. (Звучит Гимн Республики Крым).

Именно Караманов поможет нам полюбоваться замечательной крымской природой, ведь ее красотой славится наш полуостров. Сейчас мы прослушаем его музыкальное произведение, которое изображает одно из явлений природы. Подумайте и скажите, какое. Возможно, подсказкой послужат стихи Владимира Орлова:

Если б я играл на скрипке

Я тропею	Я пытался
К лесу вышел,	Осторожно
На опушке отдыхал,	Все в тетрадку записать,
Сколько песен	Но словами
Я услышал!	Невозможно
Сколько звуков	Вам об этом
Услыхал!	Рассказать.

Бормоча	В ручейке
У старой ели,	Плескались рыбки,
Пел родник на все лады,	Зяблик что-то распевал...
На ветру	Если б я играл
Дубы гудели,	На скрипке,
Как огромные шмели.	Я бы это вам сыграл!

(Звучит пьеса А. С. Караманова «О чем пел ручеек»).

(Вопросы к ученикам). Можно ли передать настроение природы музыкальными звуками? Кто исполняет это музыкальное произведение? Какие настроения бывают у крымского леса? О чем может рассказать музыка?

(На экране «Крымский пейзаж» К. Богаевского).

(Вопросы к ученикам). Что изображено на картине? Можно ли утверждать, что на картине изображен именно Крым?

ГИМН РЕСПУБЛИКИ КРЫМ

Музыка А. Караманова
Слова О. Голубевой

1. Ни - вы и го - ры тво - и вол - шеб - ны, Ро - ди - на, Сол - не и
2. Зо - ри сво - бо - ды те - бя со - гре - ли, Ро - ди - на, Бра - тья - на -

мо - ре тво - и це - леб - ны, Ро - ди - на, Э - ту
ро - ды те - бя вос - пе - ли, Ро - ди - на, Э - ту

зем - лю мы со - хра - ним И в ну - кам ос - та - вим шве -
зем - лю мы со - хра - ним И вмес - те, крым - ча - не, про -

ту - ший, как сад, Крым, Цве - ту - ший, как сад, Крым!
сла - ним все - ках Крым, Про - сла - вим все - ках — Крым!

(Слово учителя). Константин Богаевский родился в Феодосии (1872–1943). Его первые начинания в живописи одобрял сам Иван Константинович Айвазовский.

Богаевский — это великий мастер, который превзошел многих художников в мастерстве изображения пейзажей горного Крыма. Он обожал пейзажи, а пейзаж, как известно, — изображение природы. Извилистые речки, горы, водопады — все это можно увидеть на картинах Богаевского.

(Вопрос к ученикам). Что общего между пьесой А. С. Караманова «О чем пел ручеек» и произведением «Крымский пейзаж» К. Богаевского?

Сегодня мы продолжим разучивать замечательную «Песню о России» Г. Струве

(Работа над песней, исполнительским планом, художественным образом).

Письмо моим ученикам, ребятам 2 «Б» класса

Ты живешь в прекрасном месте. Твоя Родина — ... Я уверена, ты без ошибки назовешь, что главная песня Республики Крым — ... , автор музыки — ... , автор текста — ... Нашу древнюю землю воспевали поэты (это: ...), изображали в своих произведениях художники (это: ...), посвящали свою музыку композиторы. Один из них — наш земляк Алемдар Сабитович ... Люби свой родной край — ...

С уважением,
Виктория Вячеславовна.

Наше путешествие подошло к концу. Россия — огромная страна, но «всякому мила своя сторона». Мы вернулись в родной город Красноперекопск.

Любите наш край, храните нашу малую родину и гордитесь тем, что вы крымчане!

Приложение 4. Газета «Российский музыкант»

Рис. 1. Полоса 1

№6
(1326)

сентябрь
2015

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ



выходит с 1938 года

ГАЗЕТА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

НИКТО НИКОГДА НЕ БУДЕТ ЗАБЫТ





В Музее-усадьбе М. И. Глинки

Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче – гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы –
Все судьбы в единую слиты.
А в Вечном огне виден вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,
Горящее сердце солдата.
Владимир Высоцкий

В дни празднования 70-летия Великой Победы студенты, аспиранты и сотрудники Московской консерватории вновь посетили с «Вахтой памяти» Смоленскую область. Сюда в первый год Великой Отечественной войны в составе 8-й стрелковой дивизии народного ополчения Краснопресненского района были мобилизованы более 100 консерваторцев. Многие из них здесь и погибли.

Этой важной традиции уже более 10 лет. В 2004 году студентами консерватории была заложена памятная плита в городе Воинской славы Ельня. С тех пор каждый год весной к ней едут все новые и новые поколения консерваторской молодежи, отдавая дань памяти мужеству музыкантов, ценой своих жизней задержавших наступление врага.

В этом году в «Вахте памяти» участвовал Камерный хор Московской консерватории (художественный руководитель и главный дирижер – доцент Александр Соловьев), лауреаты международных конкурсов Алексей Мельников (фортепиано), Петр Гладыш (виолончель), Константин Сучков (баритон), солистка молодежной программы Большого театра России Дарья Давыдова (сопрано) и солист Московской государственной академической филармонии Гайк Казарян (скрипка), который месяцем позже получил Третью премию на XV Международном конкурсе имени П. И. Чайковского. Организаторы «Вахты памяти» – Ярослава Кабалева, Роман Остриков и Ирина Голубенко.

С каждым годом программа «Вахта памяти» становится все более интересной и насыщенной. В этот раз консерваторцев пригласили принять участие в знаменитом Международном музыкальном фестивале имени М. И. Глинки. Концерт в Смоленской областной филармонии в рамках фестиваля вызвал большой положительный резонанс у публики и в прессе. По сообщению информационного ресурса «Современный Смоленск», «насыщенная программа не давала скучать зрителю не секунды». Глубокое впечатление произвело выступление Камерного хора под управлением Тараса Яценюка и Алексея Степанова (концертмейстер – Михаил Кривяцкий), о котором читаем: «ряд произведений был не только спет, но и сценически «сыгран» молодыми консерваторцами, в том числе и обработки русских народных песен». Много добрых слов сказано и о других исполнителях: «Игра пианиста Алексея Мельникова, его интонирование – все было продумано и четко, филигранно выстроено. Музыкант звуковыми потоками звал души слушателей... Поразила слушателей своим прекрасным сопрано и солистка Большого театра Дарья Давыдова. Она покорила не

только виртуозным исполнительским мастерством, но и удивительным обаянием...».

Консерваторцы также посетили военно-мемориальный комплекс Ельня, возложили цветы к Вечному огню на Аллее Славы. Здесь в 2009 году были захоронены останки неизвестных защитников Родины, найденные поисковиками в двадцати районах Смоленщины. Позднее произошли еще две остановки в Смоленской области, чтобы возложить венки к памятнику 8-й Краснопресненской дивизии, в которой воевали студенты и педагоги Консерватории, и на Памятную плиту, установленную Московской консерваторией. В «холодных условиях» Камерный хор исполнил несколько миниатюр, подходящих к ситуации, таких как «Эх, дороги»...



Консерваторская делегация побывала и в Мемориальном музее-усадьбе М. И. Глинки в Новоспаском, в 40 километрах от Ельни. Музей и Консерваторию объединяют многолетние дружеские и творческие связи, здесь в очередной раз состоялся традиционный концерт. После него директор усадьбы Татьяна Михайловна Чибисова показала гостям музейную экспозицию, основу которой составляют переданные родственниками М. И. Глинки долгие предметы из родового дома в Новоспаском и мемориальные вещи, принадлежавшие композитору.

Сложившаяся замечательная традиция ежегодной «Вахты памяти» никого не оставляет равнодушным. Пока во всех нас жива память о трагических днях военного прошлого – никто из героев не будет забыт.

Ярослава Кабалева

Рис. 2. Полоса 2

2 № 6 (1326) 2015

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

ЮБИЛЕЙ

Артист и педагог, ученый и администратор

Александр Зиновьевич Бондурянский – юбилей. Это приятное событие состоялось летом, и отодвинувшее за отпуск сознание с удовольствием погружается в прошлое и возвращается в настоящее, охватывая большую, интересную жизнь. Мне легко о нем говорить, потому что мы работаем вместе, рука об руку, долгие годы, причем в самых разных сферах.



Александр Зиновьевич – разносторонне одаренный, творческий человек. И главное – он человек счастливый, потому что с самого начала своей консерваторской жизни он нашел ту магистральную дорогу, по которой следует по сей день. Я имею в виду «Московское трио» – эталон качества и мастерства.

Не так часто бывает, что музыканты, оказавшиеся в кон-

жизнь (тоже хороший пример для подражания). Трио и, прежде всего, А. Бондурянский были инициаторами создания новых Международных конкурсов камерных ансамблей в Калуге, Магнитогорске, проведения ансамблевых соревнований в Москве... Александр Зиновьевич неизменно присутствует на них как глава или член жюри, как признанный мастер ансамблевого музициро-

вания, как артист. При этом он, будучи превосходным пианистом, имеет и сольную практику, постоянно гастролирует в России и за рубежом. Его сольный репертуар обширен. А в 2004 году прибавилась серьезная и ответственная административная деятельность, когда А. Бондурянский стал проректором Московской консерватории по УМО (Учебно-методиче-



сти рядом, потом всю жизнь сохраняют верность друг другу – хороший пример для подражания для молодого поколения! Безусловно, есть заслуга профессора Т. А. Гайдаровича в том, что в своем камерном классе она разглядела талантливых юношей и создала это Трио (1968), выведя его затем на высокие позиции. С 1975 года А. Бондурянский, В. Иванов и М. Уткин бесценно выступают вместе. За эти годы они объехали многие страны мира, не говоря о России, их огромный репертуар включает практически всю литературу для этого ансамбля. «Московское трио» явилось первым исполнителем в России многих неизвестных прежде спусков, им посвящались новые сочинения Шостаковича и Княппера, Чулаки и Буцко, Шедрина и Беринский, А. Николаев и А. Чайковский... И многие, многие другие, всех не перечислить.

Безусловно и то, что упомянутая Татьяна Алексеевна, важно подчеркнуть верность и благодарность Учителю, которую музыканты несут через всю

жизнь (тоже хороший пример для подражания). Трио и, прежде всего, А. Бондурянский были инициаторами создания новых Международных конкурсов камерных ансамблей в Калуге, Магнитогорске, проведения ансамблевых соревнований в Москве... Александр Зиновьевич неизменно присутствует на них как глава или член жюри, как признанный мастер ансамблевого музициро-

ское объединение). У этой структуры давняя история. Все начиналось еще в 90-е годы прошлого века, когда радикально обновлялась вся система образования. Изначально УМО было задумано как коллективный разум, при сопредседательстве трех ректоров: Московской и Петербургской консерваторий и Гнесинской академии. Это была очень правильная позиция. Конечно, ответственность за все решения ложилась на сопредседателей, но анализ ситуации, подготовка решения возлагалась на профильных проректоров.

На протяжении многих лет мы были в одной команде, вместе работали в наиболее сложных направлениях. Сложность заключалась в том, что деятельность проректора по УМО не ограничивается внутриконсерваторскими событиями. Она относится скорее к области «внешней политики». Здесь важно самым тщательным образом анализировать каждую спущенную «сверху» директиву, понимать нашу специфику. А он «с младых ногтей»

впитал все проблемы консерваторского мира.

Александр Зиновьевич сделал очень много: помимо Министерства культуры и Министерства образования он выступал и в Госдуме, и в Совете Федерации, и в Торгово-промышленной палате... Всюду, поднимаясь на трибуну, он убежденно и терпеливо отстаивал нашу позицию. Прежде всего, это касалось специализитета, который в какой-то момент был на грани выведения из системы высшего образования. Слепое копирование болонского процесса, принятого на Западе, было безоговорочно предписано всем вузам, включая консерватории. А мы бились за сохранение своих традиций. Без преувеличения, только благодаря твердой позиции Московской и Петербург-

ской консерваторий, специализитет удалось отстоять. Теперь и в Законе об образовании, который тогда принимался, есть понятие специализита. Он четко прописан, мы нашли приемлемую для него форму, наряду со всеми другими... Конечно, это была «командная игра», но личная заслуга А. Бондурянского здесь очень велика. Сейчас объявлена реорганизация структуры УМО. Она кардинально меняется, в частности, принято решение, что ректоры больше не будут возглавлять УМО. Тут еще много вопросов, идет, как говорят сегодня, «перезагрузка». Объявлено, что председателем УМО станет Екатерина Мечетина, превосходный музыкант, чему я очень рад. На этом перепутье Александр Зиновьевич и завершил в УМО свою работу.

Но и эта административная стезя для него – не единственная. На протяжении ряда лет он курировал концертную работу Московской консерватории и многое наладил во взаимодействии камерных и Большого залов. Они

свои позиции. Никогда ничего он не доводил до конфликта, и, очевидно, именно такой человек как Бондурянский в тот момент был необходим, его авторитет, опыт, мастерство, интуиция были незаменимы.

Профессор А. З. Бондурянский – прекрасный педагог. И музыкальная педагогика продолжает оставаться важнейшей сферой его деятельности. Своим опытом он делится не только с консерваторскими учениками, но также дает многочисленные мастер-классы в разных уголках мира. Может показаться, что педагогическая деятельность не столь видна, она проходит за закрытыми дверями классов и аудиторий. Но когда эта дверь «приоткрывается», когда студенты предстают перед публикой,



все становится очевидным. Далеко не случайно ученики профессора А. З. Бондурянского по классу камерного ансамбля отмечены многочисленными лауреатскими званиями на мировых площадках. Дуэты, трио, квартеты – многие ансамблисты достойно идут по стопам своего Учителя. И это – лучший подарок профессору, особенно в дни юбилейного торжества, с которым его «виновники» от души поздравляют!

Профессор А. С. Соколов,
Ректор
Московской консерватории



КОНКУРС

ПОЮЩИЙ МИР

Август 2015 года для Камерного хора МГК под управлением Александра Соколова ознаменовался триумфальной победой на международном конкурсе «Поющий мир», прошедшем одиннадцатый раз в Санкт-Петербурге.

Этот смотр вокальных ансамблей и хоров, с недавнего времени носящий имя Юрия Фалика, одного из выдающихся отечественных композиторов-петербуржцев, пользуется заслуженным авторитетом в профессиональном сообществе. Его арти-директор – известный композитор и хормейстер, автор гимна фестиваля «Поющий мир» С. Екимов. В празднике хорового искусства приняли участие коллективы из более чем 30 стран. Представительное жюри, возглавляемое профессором В. В. Успенским, включало музыкантов из Италии, Франции, Латвии и России.

Благодаря контрастно выстроенной программе, исполненной технически безупречно, и огромному желанию победить, Камерный хор стал обладателем четырех первых премий в номинациях «Камерные хоры», «Духовная музыка», «Современная музыка» и «Смешанные хоры», а также специальных призов за «Лучшее исполнение произведений Юрия Фалика» («Смирение» из второй книги канцон, признанной самым сложным в конкурсных программах) и за «Лучшее исполнение музыки Санкт-Петербургских композиторов» (С. Екимов, «Pater Noster»). Покровители и персональные звания «Лучшая солистка конкурса» и «Лучший солист конкурса», присужденные соответственно М. Челмажонид и Д. Волкову.

Потрясающим успехом стало присуждение нам «Гран-при» – чрезвычайно острой конкуренции с 15 коллективами, из которых выделено Камерный хор из Братиславы под управлением Милены Колены. В борьбе за главный приз, состоявшейся на исторической сцене Петербургской капеллы, наш хор исполнил «Кунгалу» Стефана Лика. Африканская страсть воплотилась в завораживающем пении и... танце хоров, что вызвало немалое удивление, как у жюри, так и у других участников и гостей. Преображение строгого академического хора было разительным, его творческий магнетизм никого не оставил равнодушным.

Наш коллектив подготовил также монографические программы духовной музыки и сочинений композиторов Санкт-Петербурга, прозвучавшие в соборе Успения Пресвятой Богородицы Римско-католической церкви и восточной церкви Святого Иоанна (Янни и Кария). Президент фестиваля профессор Я. Дубравин так определял свои впечатления от услышанного: «Вы способны высказать искры из человеческой души». А Р. К. Шедрин в приветственном письме А. В. Соколову написал: «Поздравляю тебя и хор, всех! Выглядит очень внушительно – знай наших! Борис Григорьевич был гордился и радовался!»

Катерина Крылова,
студентка МГК

ЮБИЛЕЙ

С ВОСХИЩЕНИЕМ И БЛАГОДАРНОСТЬЮ

Время от времени в жизни каждого из нас появляется особенный, уникальный человек, который оставляет в ней глубокий, неизгладимый след. Это может быть педагог, школьный или вузовский, но мы получаем от него не только знания по предмету, но и нечто гораздо большее. Это может быть коллега по учебной работе, но мы обсуждаем с

ним не только профессиональные вопросы, но и нечто более существенное. Сближение с ним обогащает наш внутренний мир, открывает новые духовные измерения. Иногда встреча с подобным человеком становится судьбоносной — наш жизненный путь решительно меняет направление, и позднее мы осознаем: тем, чего добились, к чему пришли, мы обязаны именно ему. Лично мне в жизни повезло: замечательные люди появлялись и появляются в ней один за другим. И всякий раз я испытываю к ним огромную благодарность.



Профессор Московской консерватории Михаил Сергеевич Воскресенский — именно такой человек. Должен извиниться перед читателем: пытаясь нарисовать портрет Матра, я буду упоминать профессионала (того, кто владеет инструментом) и формирует из него музыканта (которому открыто и подвластно искусство музыки). Но не так часто встречаются педагоги, способные благотворно и мощно воздействовать на учеников на высшем духовном уровне. Если передача мастерства и приобщение к искусству — нечто загадочное, с трудом поддающееся анализу, то что говорить о духовном влиянии! Это тайна, перед которой «всея ум недоумевают». И все эти истории присущи самому профессору Воскресенскому, и пианист-профессионал, и артист-художник, и Человек с большой буквы.

Личным обаянием, приветливостью и доброжелательностью, а в конечном итоге — силой своего неутомимого, неугасимого духа

Михаил Сергеевич способен преобразить ученика. Успокоить, если излишне нервный, взбодрить, если слишком вялый, раскрепостить, если лениво зажат. Запечатать в нем огонек творчества, подвигнуть к поискам и открытиям. Вывести те художественные ростки, что скрыты в глубине его души, и очень осторожно, деликатно вывести их наружу. И это приводит к истинно бесценному результату — к безграничному счастью жить с Музыкой, и более того — жить в Музыке.

Такое счастье мне самому довелось испытать на первом же уроке у Воскресенского. Когда только начинаешь играть пьесу, получается явно «не то»; но к концу урока почти всегда происходит чудо — играешь совсем иначе и чувствуешь, что начинаешь «самое то». И это — неслыханное наслаждение.

Учитель очень внимателен и требователен к технической стороне исполнения, но никогда не ставит ее во главу угла. Для него важнее исходить от сути, от образа, от смысла. Помочь ученику осознать, поймать, ухватить основной смысл, самую сердцевину произведения. «Ну вот, папаша? Выдохни, заодно и техника появилась!»

Эту тончайшую педагогическую задачу Михаил Сергеевич решает двумя путями: и вербальным и невербальным, показывая на рояле. Его реплики обычно кратки, просты и конкретны: «подержи мелодию», «бери педаль на вторую долю тактола», «не спеши!». Но этого бывает вполне достаточно, чтобы направить ученика в нужное русло. Если же слова не имеют должного воздействия, нужно подкрепить их личным примером — сыграть... Ученик, оставив неудачные попытки, внимательно слушает, а затем подраывает успешанно и идет по намеченному пути.

Как-то я принес на урок первую часть Четвертого концерта Бетховена. Я представлял эту музыку подвижной, энергичной, целеустремленной, но где-то была явная ошибка: музыка не желала ровно «бежать», топорщилась, рвалась на кусочки. Послушав начальную тему в моем исполнении, Михаил Сергеевич говорит: «Куд ты спешишь, это же лиризм!», и погружает свои руки в первый соль-мажорный аккорд. Я пытаюсь сделать так же... и мы играем всю первую часть, не замечая, как она подошла к концу.

Профессор Воскресенский работает со своими студентами очень деликатно. Это свойство неизменно сохраняется и в общении. Будучи весьма эмоциональным человеком, Матр никогда не позволяет себе излишних жестостей, а с «тонкими натурами» обходится просто деликатно. За время моего учения я неоднократно заслуживал самого сурового осуждения, а то и поругания (за невыученную программу и другие грехи), но расправы не последовало ни разу. «Значит, тебе время до конца урока еще есть, и я иду в буфет пить кофе. А ты идишь домой заниматься» — и не более того!

Безграничное уважение к студенту, ни тени превосходства, ни капли снобизма. Простота в общении, доброта, сердечность и щедрость. Вот еще один случай: Михаил Сергеевич поручил мне аккомпанировать студенту дирижеру концерт Метнера. Экзамен прошел благополучно: диплом был на высоте, оркестр вроде бы не подвел. Через некоторое время раздается телефонный звонок: «Григорий, у меня в этом году пять выпускников получили дипломы, мы завтра собираемся. Ждем тебя». В ресторане на Большой Спасской, в отдельном кабинете, за богато сервированным столом мы провели незабываемый вечер: профессор — распорядитель пира,

рядом выпускники, ассистенты, аккомпаниаторы, их друзья... Часто ли встретишь педагога, который угощает свой класс роскошным ужином?!

Михаилу Сергеевичу присуще отличное чувство юмора. Кстати, юмор — очень полезный инструмент в педагогической работе. Иногда им злоупотребляют, но Воскресенский всегда остается безупречным интеллигентом, а его шутки делают общение непринужденным, теплее и человечнее. Помнится: волнующийся абитуриент пришел на консультацию, в программе, в числе прочего — этюды Шопена. Первый (максимум яркости в сложнейших арпеджио) и Второй (едва слышимый широкий хроматический пассажаж). Дело происходит, как обычно, в 45-м классе, где стоят два Сейфьева: «Первый! — говорит профессор, — первый этюд сыграть! на другом рояле, он у нас погорел. А потом пересядь обратно, ближе к окну». Все присутствующие дружно смеются: молодой человек, уже в хорошем настроении, играет... Вроде над ним не властно. А юбилей — лишь начало нового периода активной многогранной деятельности. Занятия со студентами, абитуриентами, учениками ЦМШ, завершение консерваторской кафедры, неслыханная концертная деятельность (каждая сыгранная программа — событие в нынешней музыкальной жизни), аудиозаписи, телепередачи, регулярные зарубежные поездки — сегодня возвращение из Китая, завтра перелет во Францию... Как это возможно осуществить одному человеку? Очевидно, основная причина кроется внутри — это Сила Человеческого Духа. Именно она питает и поддерживает Мастера, восхитает его слушателей, вдохновляет учеников. И главное пожелание юбиляру — чтобы этот источник не иссякал...

Григорий Рымов

СВЕТ СОЗИДАНИЯ

Солнце — первооснова и источник жизни на Земле. Оно стоит у колыбели всех ее живых существ, согреть в холодном небытии крошечный и прекрасный мир нашей планеты. Когда-то благодаря Солнцу родился и мы — люди. Подробно ему мы создали свои миры в нашем социуме — политический, научный, культурный и многие другие. И мы счастливы тем, что в каждом солнце — разных, уникальных, самобытных. Они издают особенное притягательное свечение, исполненное могучей силы Творца. Благодаря им рождаются новые идеи, открываются скрытые от большинства истины, и жизнь обретает множество неизвестных доселе смыслов. В отличие от небесного светила, наши солнца — это люди из плоти и крови, несущие огненный свет созидания в душе. Своей харизмой они привлекают внимание, деятельность преобразует мир, а их открытия создают длинный шлейф последователей, почитателей, а порою и элигонов. Они живут среди нас физически, но несравнимо выше — эстетически, творчески, духовно.

Всеволод Всеволодович Задецкий — представитель «солнечной расы». Его научные труды, подобно вспыхивающим сверхновым звездам, осветили «небосвод» музыкознания неизвестным ранее светом, информацией, идеями. Его Академия «Новое передвижничество» стала для высшего искусства ярким факелом в сумерках 1990-х. Его просветительский и педагогический труд сформировал десятки выдающихся музыкантов. Наконец, его усилия по выводу из плена забвения имени отца спасли для мира творчество одного из крупнейших композиторов XX века.

Как правило, дети великого в искусстве родителя не имеют сопоставимого с ним таланта. Однако история знает случаи, когда одаренность отца словно переходит на сына, который использует ее в собственном самобытном преломлении. Всеволод Петрович и Всеволод Всеволодович Задецкий — тому яркий пример. Неумолимая воля к творчеству и прогрессивному преобразованию, способность подняться над ситуацией и увидеть то, что сокрыто для глаз обывателей, масштабность мышле-



ния и тончайшая творческая интуиция, позволяющие нести в мир качественно новую информацию, — общие стороны дарования отца и сына, композитора и музыковеда.

Однако называть Всеволода Всеволодовича музыковедом вроде бы и верно, но абсолютно неадекватно масштабу личности. Несмотря на громадную научную ценность исследований Задецкого-младшего в области полифонии музыки Шостаковича, Стравинского, в области изучения

музыкальных форм и современных авангардных течений, его интересы и мышление — иерархически обобщающие по отношению к музыкознанию. Он — философ, познающий бытие и человека посредством музыкальной науки. Это определяет ход его научной мысли, которая всегда находится как бы вне процесса познания, но изучает сам этот процесс. Его взгляды доступны связи разноразличных явлений, их взаимодействие и влияние на предмет изучения. Научное наследие Всеволода Всеволодовича, статьи и очерки фиксируют, кажется, самую суть музыкальных явлений, а выводы имеют качество предельного, окончательного обобщения.

Живое общение с «людьми-солнцами» оставляет неизгладимый след в душе, заряжает ее исходящим от них внутренним светом. Талант рассказчика, ораторское мастерство Всеволода Всеволодовича перенял, вероятно, от отца. В его повествовании даже самая сложная узкопрофессиональная информация обретает художественность и особый магнетизм, притягивающий внимание и пробуждающий

азарт познания. Однако не одно лишь содержание его речи, но и сама форма высказывания поражает изощренностью слога, необычностью метафор и красотой смысловых построений.

Порою кажется, что Всеволод Всеволодович обладает неким волшебным неиссякаемым источником вдохновения, идей, творческой энергии. Чем еще объяснить его способность регулярно писать глубоко, ценные для науки работы в каждом номере созданного им журнала «Риэллобрум», постоянно организацию и участие в крупных культурных проектах, издание монументальных научно-исследовательских работ, при этом успешно готовить аспирантов к учёным степеням?

2015 год — юбилейный для Всеволода Всеволодовича. Однако «юбилей» в данном случае — лишь условная метка на ярком, полном ценных обретений жизненном пути, ибо впереди — новые цели и масштабные планы. И пусть могучее Солнце, вложившее в его сердце огненный темперамент, а в разум — ясность мысли, осветит его замыслы и творческие горизонты своим жизнеутверждающим пламенем, помогая соиздать своему собрату от мира людей.

Павел Левадий

Рис. 4. Полоса 4

4

№ 6 (1326) 2015

РОССИЙСКИЙ МУЗЫКАНТ

НА МИРОВЫХ ОРБИТАХ

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ

В Баку состоялся VI Международный музыкальный фестиваль им. Кара Караева. Столица страны, которая имеет веские основания претендовать на роль регионального лидера, приняла гостей и участников большого культурного события, коему может позавидовать почти любой фестиваль современной музыки.

На протяжении пяти апрельских дней музыки XX и XXI веков исполнили Ensemble écoute (Швейцария), Questa Musica Филиппа Чикковского, «Студия новой музыки» Московской консерватории (дирижер Игорь Дронев), а также известные музыканты-солисты из России, Швейцарии, Японии и Азербайджана. Обрамляли фестиваль выступления азербайджанского Государственного симфонического оркестра им. Узеира Гаджибекова (дирижер Рауф Абдуллаев).

Впрочем, по-настоящему международный уровень обеспечило не просто участие музыкантов из разных стран, а тщательно продуманная программа, жанровое разнообразие, а также параллельные события – доклады, мастер-классы и видеопоказы. Хронологически в

центре программы стояла международная музыковедческая конференция «Теоретические проблемы вокальной музыки XX–XXI веков» (ведущий – Рауф Фархадов). Некоторые фестивальные дни начинались с видеопоказов современных опер («Живой свет моих очей» Сальваторе Шаррино с анализом М. Высоцкой, «Минотавр» Харрисона Бертуиса с анализом Т. Цареградской), а в канун закрытия фестиваля состоялась бакинская премьера мультимедийной оперы «По ту сторону тени» Владимира Тарнопольского, поставленной месяцем ранее «Студией новой музыки» в Москве в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Роль Платона (отца) снова исполнил профессор МГК Михаил Сапонов.

Концертная программа была очень разнообразной, предлагая подлинную панораму «авангардной музыки» от ее классиков (Шенберг, Берг, Лютославский, Денисов) до совсем новых для широкой публики имен, таких, например, как шведский композитор-авангардист Бо Нильссон или венгерско-швейцарский композитор-

акционист Иштван Зеленка (цикл последнего «...es ist eine schöne Sache um die Zufriedenheit...» представлял собой двухминутные связи-интермедии между номерами, когда музыканты не столько играли на своих инструментах, сколько



работали со «звуковыми объектами» или чем-либо шуравили).

Из всех программ трудно выделить какую-то одну, но нельзя не отметить трехчасовой концерт-закрытие. Он был выстроен как своего рода «мета-произведение», став масштабным «высказыванием» художественно-

го руководителя фестиваля профессора МГК Фараджа Караева. Концерт под названием «Проповедь, Молитва, Потоп – контроль» состоял из трех отделений. В первом («Проповедь») прозвучали Enigma для хора и capella Beata

берга; третье («Потоп») представило Три стихотворения Анри Мишо Витольда Лютославского.

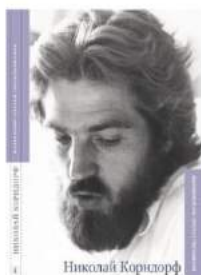
Хор и оркестр под управлением Ф. Чикковского и Р. Абдуллаева проделали невероятную работу, которая мало кому под силу. Несомненно, хор с удовольствием повторил бы в Москве с такими титаническими усилиями разученную программу, но вот найти открытый к сотрудничеству большой симфонический оркестр в 15-миллионной Москве оказывается сложнее, чем в 10-миллионном Азербайджане.

В дни фестиваля город Баку подтвердил свою репутацию необыкновенно радужного хозяина, а фестиваль имени Кара Караева вошел в поток культурных мероприятий, предвещающих первые Европейские игры (аналог Олимпийских игр), которые прошли там в июне. Его успех, несомненно, получит развитие на следующем VII Фестивале имени Кара Караева, подготовка к которому уже началась. Он будет приурочен к 100-летию со дня рождения великого азербайджанского мастера в 2018 году.

Владислав Тарнопольский

ВЫШЛА КНИГА

НИКОЛАЙ КОРНДОРФ: «ОЧЕНЬ ИНТЕРЕСНО ЖИТЬ...»



Николай Корндорф

НИЦ «МКА» 2015

Окончив земной путь, человек продолжает жить в оставленном им наследии: творец – в произведениях, наставник – в делах учеников, исследователь – в идеях, получивших развитие в трудах последователей. Органика соединения этих личностей ипостасей определяет облик Николая Сергеевича Корндорфа – композитора, дирижера, педагога, учёного, общественного деятеля, одного из наиболее ярких неконформистов отечественного музыкального искусства последней трети XX столетия.

Музыка Корндорфа сегодня звучит нечасто, как и прежде, находилась за пределами «общепотребительного» концертного репертуара. Область аналитики, центрированной проблемами эстетики и стиля композитора, также ограничена отдельными исследованиями и докладами в рамках специализированных музыковедческих форумов. Тем ценнее опыт редакторов-составителей сборника «Николай Корндорф. Материалы. Статьи. Воспоминания», доцентов Е. А. Нико-

лаевой и И. В. Висковой, вдовы композитора Г. Ю. Аверинной, которые подготовили издание на основе материалов научной конференции и круглого стола. В 2011 году они стали мощным заключительным «аккордом» Международного фестиваля «Неделя памяти Николая Сергеевича Корндорфа».

Четырёхфазную структуру сборника можно представить своего рода метафорой модели симфонического цикла, в которой «центр тяжести» поделён между первой (тексты Корндорфа) и третьей (статьи музыковедов-исследователей) частями, второй раздел (воспоминания друзей и коллег) является лирическим отступлением, а финал (спиксы музыкальных сочинений, библиография, дискография) выполняет функцию «каталогизирующего» обобщения. Итогом этого поэтапного воссоздания феномена художественной «картины мира» Корндорфа становится формирование целостного представления о художнике и мыслителе, масштаб личности которого ещё предстоит оценить.

Для всех, кто лично знал Николая Сергеевича, при чтении книги, пожалуй, самым захватывающим оказывается процесс реконструкции его мысли о музыке – взгляд композитора на историю и современность, рефлексии по поводу понятий «авангард» и «андерграунд», замечания о роли дирижера и разработка методики анализа современной оркестровой партитуры. Собрание впервые публикуемых авторских текстов – эссе, интервью, статей – включает и фрагменты эпистолярных открыток из переписки с матерью, с В. Бикомским и Ф. Караевым, поражающие не только глубиной и всеохватностью обсуждаемых тем, но и артистизмом живого слова.

Воспоминания В. С. Вилоканина, Д. Михалева, М. Катюжи воссоздают множество деталей биографического плана, охватывая пространством времени диапазон жизни композитора: от периода обучения в Мерзляковском училище (60-е годы) до последнего десятилетия (90-е годы), когда уже постоянно проживая в Канаде, он дважды приезжал в Москву, где встречался с друзьями, коллегами и учениками. Мне как ученику Николая Сергеевича, в своё время испробовавшего и без душевного трепета посещающей занятия по чтению симфонических партитур, особенно дороги страницы книги, обращённые к его преподавательской методике – основательной, бескомпромиссной, без поблажек и сдвоек на юный возраст студента. К сожалению, осознание величины человеческого и творческого измерения Корндорфа пришло значительно позднее, когда возможности непосредственного общения уже не было, и сейчас, читая воспоминания об Учителе, я жалею о незадавшихся беседах на темы, интересующие меня нынче.

Аналитический блок текстов – статьи Е. Чигарёвой, Ю. Пантелева, П. Скорыхова, Т. Уилсон – содержит интересные наблюдения над особенностями поэтики индивидуального стиля и музыкально-композиционного процесса Корндорфа. Исследования И. Барсовой и А. Демидовой посвящены обзору его научно-методической и дирижёрской деятельности. В этот же раздел включена публикация Г. Аверинной, адресованная истории создания «...si tu me» – одного из центральных сочинений композитора в жанре инструментального театра.

«Очень интересно жить...» – эта реплика из письма Николая Сергеевича к матери воссоздаёт образ энергичного человека, открытого поиску и эксперименту, не устающего узнавать и учиться, умеющего ценить каждый прожитый миг. Он ушёл от нас в расцвете жизненных и творческих сил, оставив нерализованными многие замыслы и проекты, так и не получив заслуженного признания современников. Святой долг каждого из тех, кто помнит этого выдающегося музыканта, внести свою небольшую лепту в дело сохранения и продвижения его художественного наследия.

Профессор М. С. Высоцкий

Р.С. Презентация сборника «Николай Корндорф: Материалы. Статьи. Воспоминания» состоится 7 октября в Зале имени Н.Я. Масковского. На эту же дату запланирована презентация нового CD с записью пьесы Н. Корндорфа «Continuum» для органа и ударных (исполнитель – Л. Карев, запись осуществлена в апреле 2015 года в Париже). 10 октября в БЗК состоится премьера Третьей симфонии Корндорфа в исполнении Симфонического оркестра Московской консерватории п/у А. Лазарева.

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского объявляет конкурс на замещение вакантных должностей сотрудников и профессорско-преподавательского состава по подразделению и кафедрам:

Кафедра музыкально-информационных технологий – доцент (0,5), преподаватель (2,0)
Кафедра специального фортепиано под руководством профессора С. Л. Доренского – доцент (0,75)
Кафедра теории музыки – профессор (1,0), доцент (1,0)
Кафедра сольного пения – профессор (1,0)
Кафедра хорового дирижирования – доцент (1,0)
Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов – доцент (0,25)
Редакция журнала «Научный вестник Московской консерватории» отдела периодических изданий – науч. сотр. (0,5)
Научно-издательский центр «Московская консерватория» – ст. науч. сотр. (1,0)
Научно-исследовательский центр методологии исторического музыковедения – вед. науч. сотр. (4,0)
Научно-исследовательский центр музыкально-информационных технологий при кафедре музыкально-информационных технологий – зав. центром (1,0), га. науч. сотр. (0,5)
Научный центр народной музыки имени К. В. Кипиты – ст. науч. сотр. (1,0)
Научно-творческий центр современной музыки – мл. науч. сотр. (0,25)

Главный редактор:
профессор Т. А. Курышева
Ответственный редактор:
оригинал-макет:
М. В. Перевверзева
Редактор: О. Ю. Арделина
Сдано в печать: 12.09.2015

125009, Москва, ул. В. Никитская, 13
e-mail: gazeta@mosconserv.ru
Интернет: ml.mosconserv.ru
Свидетельство о регистрации СМИ:
ПИ № ФС77-37912
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА
НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА

Приложение 5. Журнал «Триоль»

Табл. 1. Рубрики

	«Эхо истории»	«Симфония присутствия»	«Зарисовки звуков»
1	Персона. Материалы о жизни и творчестве известных композиторов и музыкантов прошедших эпох.	Персона. Материалы о жизни и творчестве современных композиторов и музыкантов.	Анонсы. Информация о ближайших мероприятиях, которые могут быть интересны пианистам.
2	Произведение. Материалы о произведениях композиторов ушедших эпох.	Критика. Мнение экспертов о современных композиторах и музыкантах и их творчестве.	Дизайн. Материалы о декорировании фортепиано.
3	Теория. Информация об основах теории музыки, поданная с опорой на современные тенденции.	Клавиши. Материалы, связанные с родственными фортепиано инструментами: аккордеоном, органом, клавикордом и другими)	Импровизация. Материалы о нововведениях в области музыкального искусства.
4	Музыка в кино / в театре / в музее / на улице. Материалы об использовании композиций для фортепиано в других сферах жизни и искусства.	Событие. Материалы о недавно произошедших в области фортепианной музыки событиях.	Развитие. Материалы о развитии таланта, труде и поиске вдохновения.
5	Нотная коллекция. Приложение к журналу в виде отдельных разворотов с обложкой, где публикуются неизвестные и известные ноты композиторов ушедших эпох.	Нотная коллекция. Приложение к журналу в виде отдельных разворотов с обложкой, где публикуются ноты современных композиторов.	Нотная коллекция. Приложение к журналу в виде отдельных разворотов с обложкой, где публикуются ноты современных композиторов, существующие в данный момент в виде набросков.

Рис. 1. Сетка

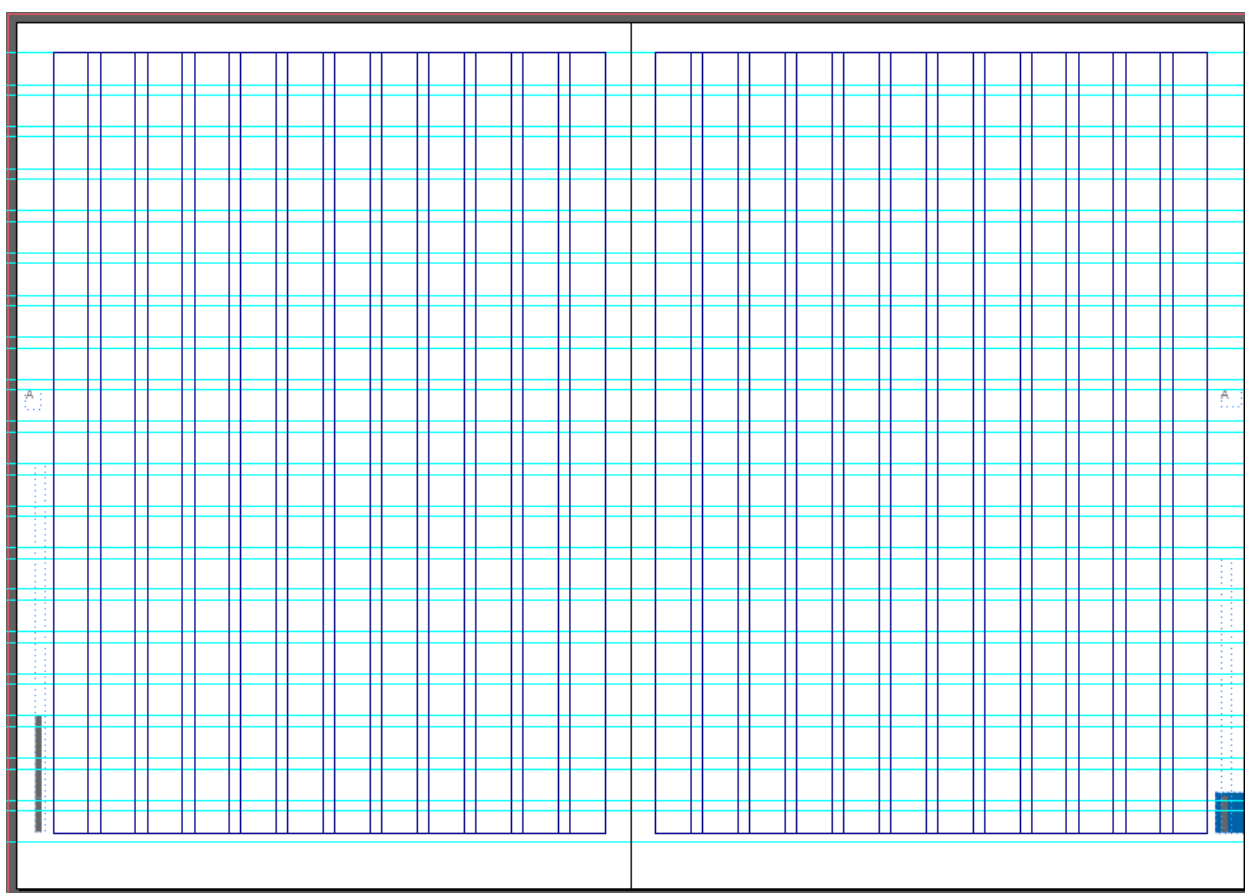


Рис. 2. Логотип



Рис. 3. Варианты обложки



Рис. 4. Разворот 1





тивное, почти гипнотическое состояние отрешения от всего внешнего, а медленно, постепенно спускающийся как усталость, эффект уюта в себе. Возвращаясь к картине, написанной в новелле Ренатаба, вспоминаю еще раз об образе золотой арфы, в звуках, называемых струнами только благодаря дуновению ветра, магическим настроением спускается "чисто интуитивно узнавать тайный, прореческий, необъяснимый смысл".

Исследователи геополитической мысли XVIII века типологизировали, систематизировали явления Лунной социальности, рассматривая также под названием *софита* (с латинского — «тема»). На протяжении многих десятилетий в отечественных спектрах многих авторов сопровождалось появление терминов, связанных с понятием «софитизм», — дуализм, плюрализм, табуирование послания, разделение мира, шире — разделение о смерти. Достоверно известно, что при создании софитов Бетховен вдохновлялся совершенством конкретной информации. В асимметричные тетрадь, где зафиксированы первые наброски будущего

шеслера, композитор выписал фрагмент из оперы Моцарта «Дон Жуан». Это первый, но очень важный эпизод — смерть Командора, произошедшая во время попойки на Дону Жуаном. Кроме упомянутого персонажа, в сцене участвует супруга Дон Жуана Изиселена, так что образуется тернет. Герой поют опростенно, но каждый по своему: Командор прощается с женой, а Дон Жуан поет раскаяния, подспирный Лизелло опять-таки комментирует происходящее. У каждого из персонажей — только свой текст, но в своей мелодии. В сцене целое из распева объединяет звучание сопрано, который не просто

аккомпанирует певцам, но, останавливая
внешнее действие, фиксирует внима-
ние зрителя на моменте, когда жизнь

считает, что до сих пор никто не знает, что это такое. Он считает, что это явление связано с деятельностью мозга, но не может сказать, как именно. Он считает, что это явление связано с деятельностью мозга, но не может сказать, как именно.

Глядь озера освещена мерцающим сиянием луны: волна глухо ударяет о темный берег: покрытые лесом мрачные горы отделяют от мира это священное место; лебеди, подобно духам, проплывают с шелестящим плеском; и стороны руин раздвигаются таинственные звуки эоловой арфы, жалобно поющей о страстной неразделенной любви

Людвиг Вельштинб. Изобретения и изобретатели в Тюрингии. 1823

[illegible][illegible]

шаниями, записывавшими
о продолжавшую эпоху. Так,
описаний из старших современ-
ников Бетховена, композитор и
теоретик Астасий Терпихович.

Вернувшись к началу методологии и проведя за ее постановкой анализ, обнаруживается еще один существенный элемент. Это мотив из четырех тесно связанных, словосочетаний: «переменных звуков», «пропущенных диалогов» как «направленное восприятие» и «подтверждение диссонанса» с сопровождением. Случай

Глад
дунь
покр
мира
духа
со ст
эоло
нара

[illegible]

Для продолжения анализа необходимо рассмотреть следующие аспекты: как повлияет на рынок введение в эксплуатацию новых технологий, как повлияет на рынок введение в эксплуатацию новых технологий, как повлияет на рынок введение в эксплуатацию новых технологий.

«Дунаев»), обратится теперь к выразительным элементам, содержащимся в самой музыке, попытается прочесть и интерпретировать музыкальный текст.

— казалась бы, главный элемент музыкальной речи, по крайней мере в классическо-романтической традиции (панорамные гонимы музыки XX века не в счет) — возникать в Лунной сонате не сразу: так

[illegible][illegible][illegible]

Слушай то, о чем читаешь;
Читай о том, что слушаешь



TPMO/9 - 12 - 7/EKAS/9 - 2015

INFORMATION



Чтобы не упустить сиюминутность мгновения, стоит чаще смотреть на окружающие вещи под непривычным углом. Так, мы встретились со второй мамой французского пианиста и узнали мнения современных критиков о роизведении молодого петербургского пианиста Павла Петрова

симфония присутствия

Приключения французского пианиста

Текст: Ирина Муравьёва
Фото: Елена Чиниоковская

французский 24-летний пианист Люка Дебарти – sensation XV конкурса им. Чайковского. Он интерпретировал множество произведений русских композиторов и сделал это феноменально, несмотря на то, что обучается профессиональной игре четыре года. Некая из своего уникального ученика распустил профессор Парижской Высшей школы музыки и информации Корно Рена Шенювская.

[illegible]

Он такой пессимистичный?
Рена Шерешевская: Нет, в нем слышится какой-то романтический возвы-

интеллект, и такое-то абсолютное чувство реальности. Он должен только стоять на своем, не поддаваться ни на какие приемы, ни на какие факты, ни на какие божьи откровения. И в конце концов, может быть, не надо еще допустить, что все это, что мы называем искусством, не божье, а человеческое. Мы надо еще дальше уходить!

Тогда, когда я его видел, слышал, он приходил на улицы с интерпретацией в руках. Причем, с хорошей интерпретацией. Но Фраэнклин не читал так, как у нас. Во Франции спросили у студента кто такой «Левий Нисенго» - Тот ответил: русский композитор А. Леопа. Аса время интерпретации. Сперва у него было несколько минут, чтобы прочитать текст, а потом он мог читать, читать русские слова, может быть, читать русские слова, может быть, - прочесть правдой! - Он это же говорил А. У. Урому в конце 12-летнего заточения, выступавший на фестивале у Вильямуса. Сивиланов, и прочее. Преступно само! Прокормил. Леопольд читал с такой силой и веру говорил: я обожаю русскую музыку, я обожаю русских писателей, и обожаю эту страну, и обожаю Прокормил, и я еще хочу, чтобы вы жили. Справедливо, что ты уходишь. У него было довольно с 19-го по 19-е. Он был в тюрьме, и он был в тюрьме. Чего бы хотелось? Нет, не учил. Чего бы хотелось? Нет. - Повторю еще раз: Преступно само! И он счастлив и и прочее. Преступно само! и улыбка была, была лучезарной улыбкой.

Он сам понимает уникальность собственной природы?

Рита Шерешевская: То, что он абсолютно субъективной природы.

НЕРСОМА

[illegible]

Рис. 8. Разворот 5

Николай Танзев,
московский критик

начало - одна из самых отличительных черт искусства Артерих. Пьянства лично тяготеет к произведению, полным драматических контрастов, лирических порывов... Замечательно звуковое мастерство молодой пианистки. Звук, его чувственная красота - отличье не самоцель для нее

Фанна Коган.

Ее тренировки по-прежнему нередко поражают своей неожиданностью, но такая частая непредсказуемость лишь увеличивает привлекательность ее игры

Леонид Григорьев,
«Советский композитор»

ялось, но такая непродуманность лишь увеличивает привлекательность ее игры. Английский критик Б. Моррисон оценил созданный юным артистом так: «Второе исполнение Артура является часто замалчиваемым, ее легендарная техника используется для достижения разрывающего нервные волокна эффекта, но когда она находится в своей лучшей форме, не может быть сомнений, что слушатели искусства, чья интуиция столь же замечательна, как и ее объективная безупречность и легкость».

Музыканты — Фридрих Гульд, Артур Бендети, Максимилиан Шнейерман, Шнейерман. Через 2 года они решили выступить на конкурсе Брамса в Бондоне и конкурсы в Женеве, которые они с триумфом выиграла. Она была совсем юной 16-летней пианисткой, но уже тогда ее игра отличалась артистической свободой, музыкантской и артистической общительностью.

на протяжении нескольких десятилетий, что привело к процессу становления и развития музыкального таланта пианиста. Она была в равной степени хороша и в качестве педагога, даже побывала в Вильямсбурге в Америке. Первые шаги в композиции были сделаны в юности. Пошла в Польшу в 1965 году. У неё авторская работа, оперное профессиональное музыкальное. На этом пути она получила много первых достижений и является достойным пианистом.

не с газ. Агрегатом, призываю-
щим к разрыву в СССР, а
к союзу, к сотрудничеству,
к большому успеху. Публика-
ция отозвалась в веру, в
справедливость, в простоту
в исполнении самых трудных
политических решений, про-
тивопоставительных действий, контр-
информации, успешную работу
слова. Репертуар интеллиген-
ции постепенно расширялся, она
использовала пропагандистский кон-
цепт «переворот от Баку до Берлина»,
полагая место его в отаго-
ванной комнате романтизма.
Шопен, Шуман, Брамс, Шест-
т — новые интеллигенты.

Волшебный мир
Марты Аргерих



Phoro: Klaus Rudolph

Марта Артерик — необычайно талантливая знаменитая аргентинская пианистка, вносящая в музыку современного пианистического искусства. Она относится к тому типу музыкантов, которые могут вдохнуть жизнь в исполняемое произведение, наполнить его чувственностью, лиризмом, ослепительностью. Романтическое, пламенное, драматическое манало интерпретаций — одно из самых характерных черт ее стиля, таланта.

Рис. 9. Разворот 6

Взгляд в будущее если не важнее настоящего, то, безусловно, заслуживает внимания. На этот раз мы предлагаем вам познакомиться с событиями музыкального мира этой зимы: окунуться в идеи фантастического дизайна и узнать наконец, где скрывается вдохновение.

зарисовки звучков



ПОБЫВАТЬ
на I всероссийском конкурсе фортепианной музыки «Я - Артист»

Концерт пройдет в Тульской областной музыкальной школе им. Г.З. Райкова. В город приедут 130 юных музыкантов из 10 регионов страны. В течение трех дней в стенах школы практически не будут слышать звука фортепиано.

Вместе с участниками зарысуют от 7 до 12 лет. Задача конкурса - продемонстрировать уровень исполнительского мастерства юных музыкантов, а также выявить талантливых исполнителей, способных к дальнейшему развитию.

26.02

ПОСЕТИТЬ
Вечер фортепианной музыки в музее А.Н. Скребинина

Музыка прозвучит в исполнении лауреата различных конкурсов Александра Рукавина. В программе произведения П. Чайковского, С. Прокофьева и Л. Шостаковича, написанные для детей.

12.02

СПЕТЬ
на Концерте фортепианной музыки «Судьбе не раз шепнем»

Концерт посвящен творчеству Исаака и Максима Дунаевских. Мероприятие пройдет в усадьбе Ассени. Концерт подготовят юные музыканты из Тульской области и Москвы. Организаторы в первую очередь хотели исполнить музыку из телефильмов, социальную мажорам, весь 2016 год - 100 кино.

Ольга Ефремова, заведующая фортепианным отделением детской музыкальной школы им. Старикова, говорит, что эти произведения знают в любом уголке нашей страны и надеются, в наше время это произойдет.

28.02

ИСПЫТАТЬ ГОРДОСТЬ
за концерты русской фортепианной музыки в Пизе

Концерт пройдет в Пизе. В программу войдут произведения русских композиторов.

28.02

ПОБЫВАТЬ
на Концерте фортепианной музыки для детей в Москве

Концерт пройдет в Москве. В программу войдут произведения русских композиторов.

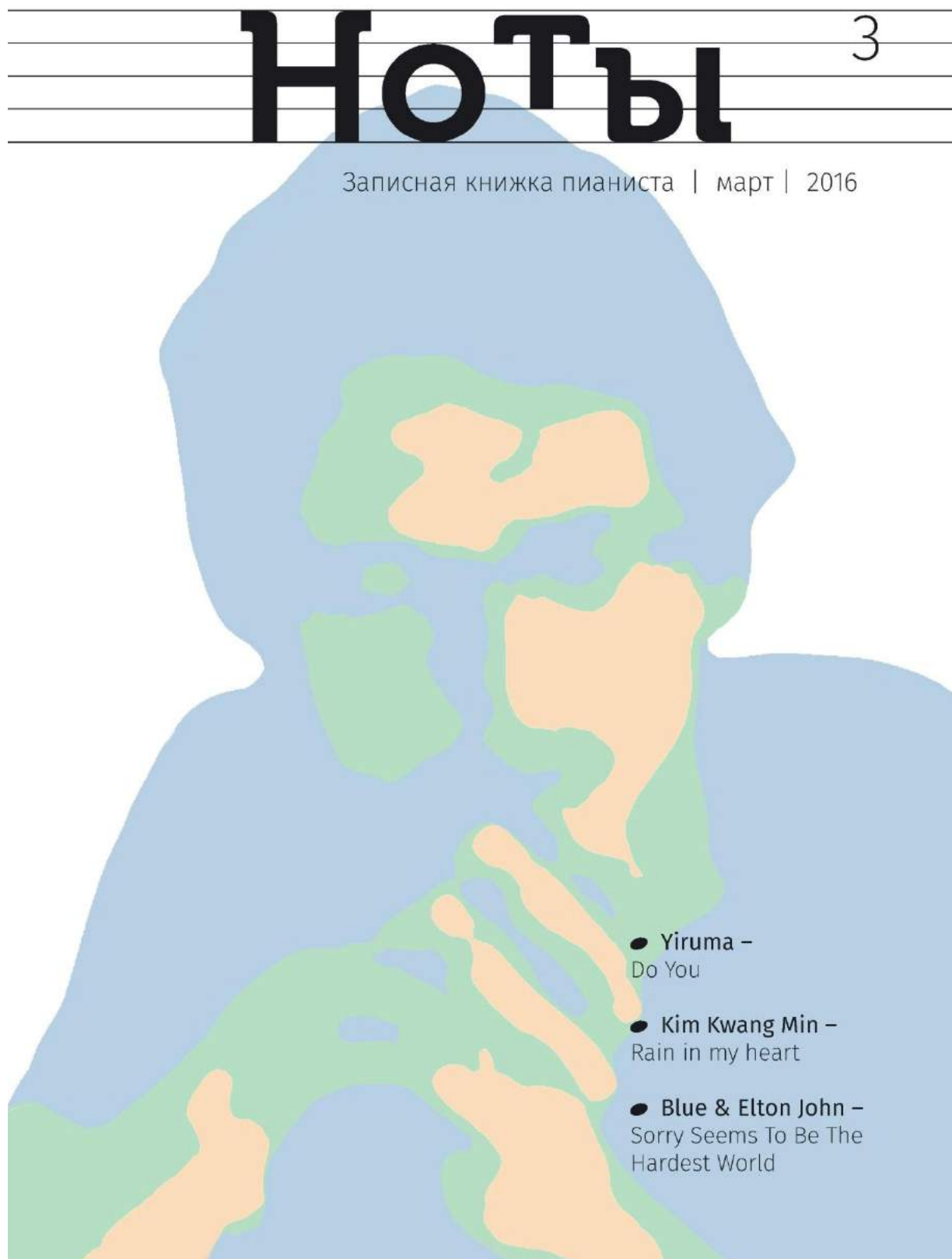
28.02

ИСПЫТАТЬ ГОРДОСТЬ
за концерты русской фортепианной музыки в Пизе

Концерт пройдет в Пизе. В программу войдут произведения русских композиторов.

25.02

Рис. 12. Шмуктитул нотного приложения



17

Elton John

